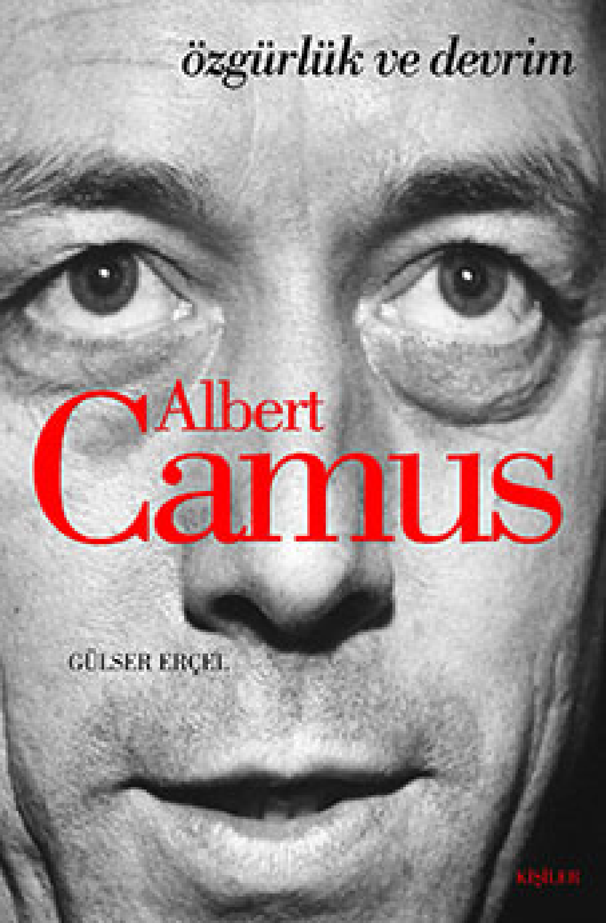


özgürlük ve devrim

Albert Camus

GÜLSER ERÇEL

KİŞİLER







“Bir trençkot, bir süveter ya da bağrı açık bir gömlek, bir takım elbise...... Ne giyerse giysin, sigara, dudaklarının arasında yavaşça sallanıyordu.. Nereden bakarsanız bakın ideal bir suratı vardı: Çocuksu, yakışıklı; fakat aşırı yakışıklı değil, ince, sert, yoğun ve alçakgönüllü bir ifade. İnsan bu adamı tanımak isterdi.”

SUSAN SONTAG



ALBERT CAMUS

Özgürlük ve Devrim

ALBERT CAMUS Özgürlük ve Devrim
Hazırlayan: Gülser Erçel
Biyografi / İnceleme
304 sayfa

KAFEKÜLTÜR Yayıncılık © 2013, Kişiler
www. kafekitap. com
iletisim@kafekitap. com
Sertifika no: 25603

ISBN 978-605-143-100-0

Basım
Ceylan Matbaacılık Maltepe Mah D. Paşa Cd. Güven iş Merkezi No:83/ 317-318-319 Zeytinburnu İSTANBUL Tel: 0212 613 10 79

ALBERT CAMUS

Özgürlük ve Devrim

Gülser Erçel

KİŞİLER

" Ben kendi adıma sanatım olmadan yaşayamam. Ama, bu, sanatı her şeyin üstüne koymuş olduğum anlamına da gelmez. Tersine, onsuz edemememem, onun beni herkesle birleştirmesi ve olduğumdan başka türlü olmadan herkesle aynı düzeyde yaşatması demektir. Sanat, benim için tek başına tadı çıkan bir şey değildir. Sanat bence, en büyük sayıda insanı, ortak acılar ve sevinçlerle coşturan imgeleri, biçimleri bulmaktır. "

Albert Camus
NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ KONUŞMASI, 1957

ÖNSÖZ

7 Kasım 1913 günü Akdeniz'e kar yağmış mıdır acaba?

Güney Akdeniz'de, Cezayir'de, ki o zamanlar bir sömürgeydi, o çocuk doğduğunda 20. yüzyılın ilk büyük kışı olan birinci büyük savaş yaklaşıyordu ve kar giderek artan bir soğuklukla bütün kalpleri sıkıştırıyordu.
-Albert, dedi bir babanın sesi ve veba gibi çarptı bu ses tarihten gelen bir boğuklukla bütün yüzyıla...

Albert bugün 100. yaşında... Onun bedeni 50 yılını göremese de aklı, düşünceleri ve bıraktıklarıyla dünyanın hayatı daha da seçkin, anlamlı ve başkaldırmaya değer...
"Özgürlük ve devrim"... Neden ile sonucun bu kadar birbirine yakınlaştığı zamanlar çok azdır. Devrim bir sonuçsa nedeni özgürlük talebidir ve bu doğrultunun dışında kalan bütün özgürlük ve devrim eylemleri sınıfta kalmışlardır.
Albert Camus'de bu iki yazgısal terimin yan yana gelmesini içerdikleri anlamların onun sözlüklerinde sürekli olarak devinmelerini; insani merak ve keşiften başka baskılar, zorluklar tanımamalarını; ancak bu uğraşlardan sonra zamanın tozlarını üzerlerinden silkeleyebilmelerine bağlıyorum kişisel olarak.
Camus'nün Fransız, Cezayirli ya da Akdenizli olmasından çok bütün bunlardan daha fazlası olmayı bize seçenekler olarak sunması gerçeğini ona dair en sahici hakikat olarak kabul ediyorum. Ondan bir deneme ya da bir roman okuduğunuzda yüzünüze çarpan sahicilik rüzgarının sizi şa-

şırtması; bildiğiniz, duyduğunuz şeyleri ondan okurken yaşadığınız o saçma duygu ve okuduklarınıza asla bir saçmalık olarak bakamayışınız; ve onların geldiği, yaşadığı, çöreklendiği hayat katmanlarını sezinleyerek yazara duyduğunuz saygının perçinlenmesi... Sanıyorum ki Albert Camus'nün adına hangi sanat dersek diyelim bize onun bilgisine götürmeden uzunca bir süre önce yerimize çivileyen insani yükselişin koordinatları bunlar işte...

Hayatımda ilk kez ustalığını sergilemeden ustaca metinler ve eserler okuduğumu hissettiren yazardır Albert Camus. Bunu az çok hakkındaki bütün eleştiri ve tespitlerde görmek mümkün. Onu okurken onun kalem dokunuşlarını ya da varoluşsal titremelerini hissetmeyiz. Bir yazar, iyi ve usta bir yazar olmak için sanki hiç uğraşmamıştır da sadece iyi yazmıştır: Yapması gereken tek şeyi yapmıştır... Yazdıklarında da bu yüzden en ufak bir süse, gereksiz kalabalığa ve fazlalığa rastlanmaz. Şüphesiz çağdaşı sayılan ve çok yönden türdeşi olan Antoine de Saint-Exupéry gibi o da yüzlerce sayfalık taslak içinden sanki eserlerini kesinlik kalıplarıyla dilim dilim keserek çıkarmış gibidir.

Albert Camus'nün edebiyat, felsefe ve siyaset üçgeni olarak adlandırabileceğimiz yapıt yaşamı alanında felsefe, edebiyat ya da siyaset yapmanın en ufak bir izine bile rastlanmaz. O sanki bu disiplinler arasında bulduğu şeyleri aradığını sonradan anlayan bir yeryüzü sözcüsü gibi taşıdığı mütevazı söz dağarcığı ve ifade eylemleriyle dolaşır durur ve durakladığı her kuyu ya da vahada geldiği yere gittiği yerleri sorar.

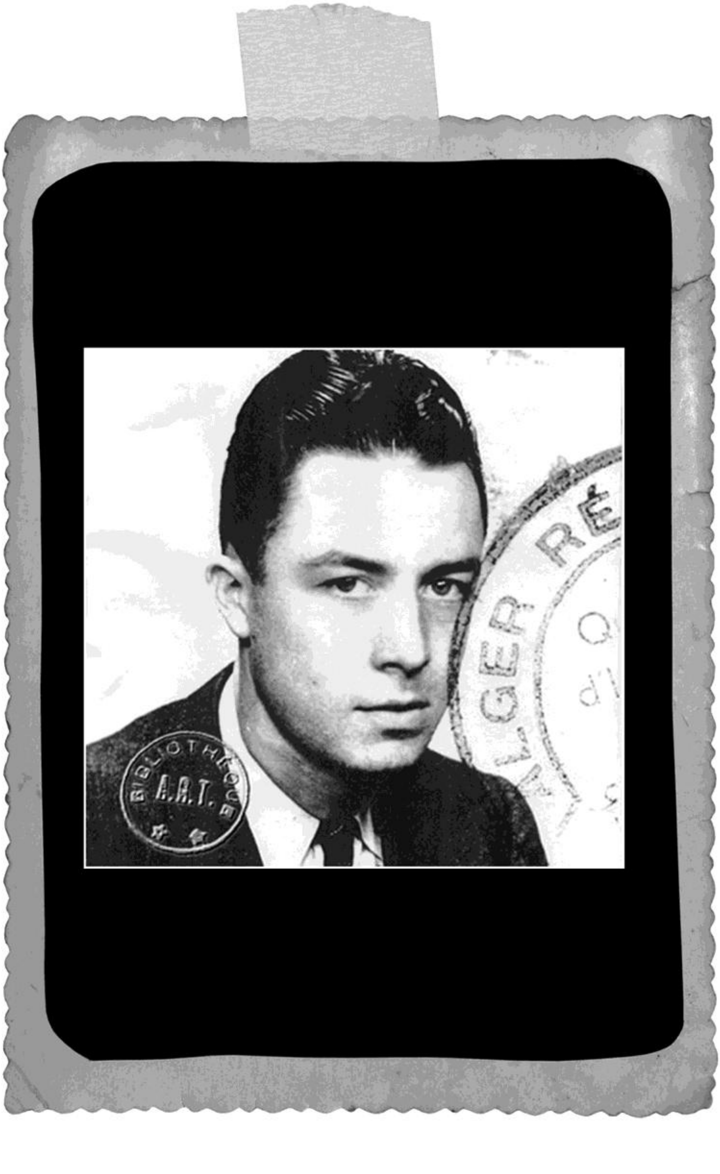
HALİL GÖKHAN

"Bir mutluluk kitabı yazma isteğine kapılmadıkça, absürdü bulamaz insan. Ama bir tek dünya var yalnızca. Mutluluk ve absürd aynı yeryüzünün iki oğlu. Birbirlerinden ayrılamazlar. Yanlışlık mutluluğun ille de absürdün bulunuşundan doğduğunu söylemek olur. 'Her şeyin iyi olduğu yargısına varıyorum,' der Oidipus, bu söz kutsaldır. İnsanın vahşi ve sinirli evreninde çınlar. Her şeyin tükenmediğini, tüketilmediğini öğretir. Bu dünyaya doyumsuzluğumuz ve yararsız acılardan hoşlanmamız yüzünden gelmiş bir tanrıyı kovar bu dünyadan. Yazgıyı bir insan işi yapar, insanlar arasında sonuçlandırılacak bir işe dönüştürür."

Sisifos Söyleni, 1942



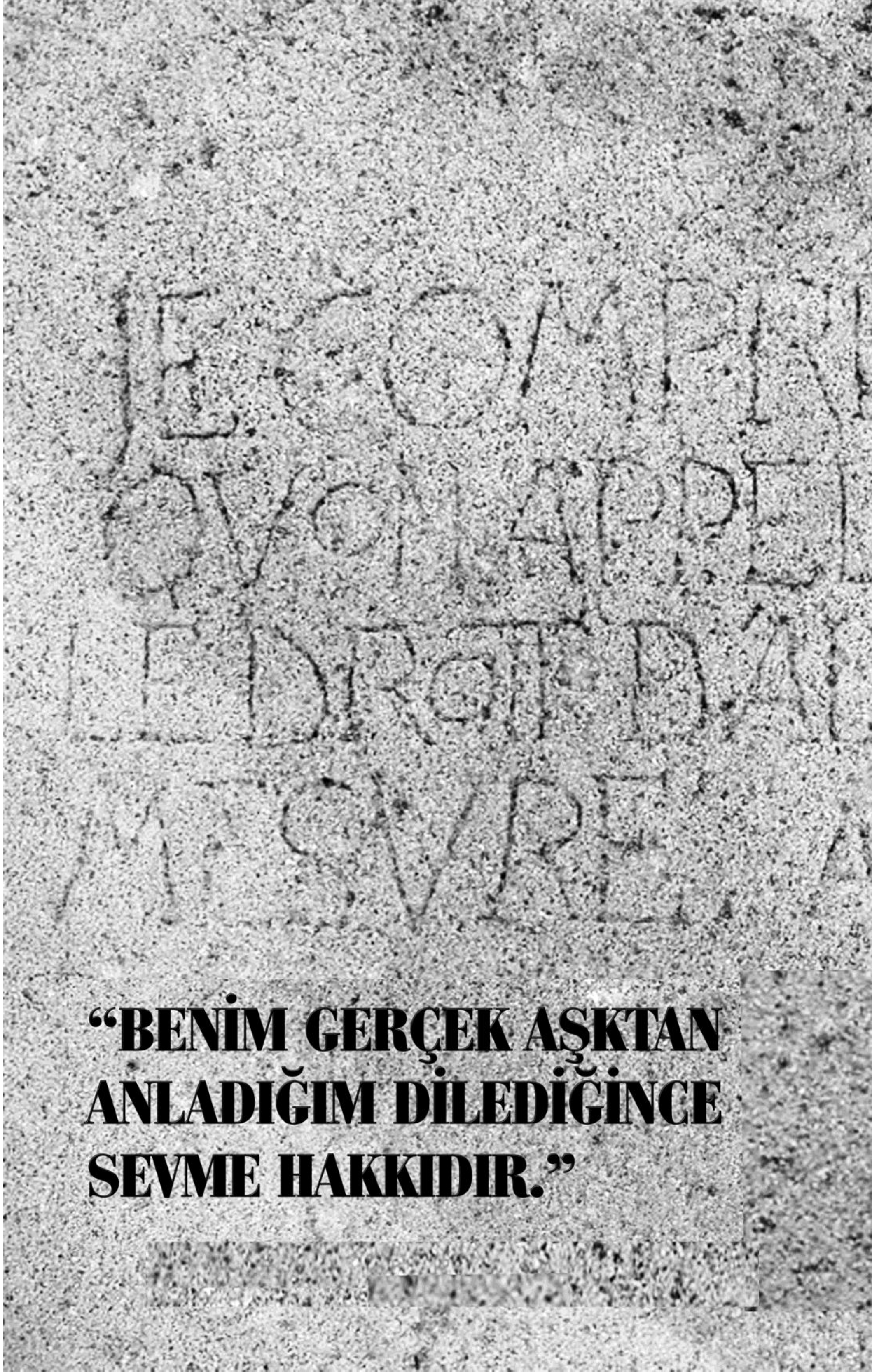
Özgürlük


BIBLIOTHEQUE
A.R.T.
ALGER

'Ya ekmek ya özgürlük!'

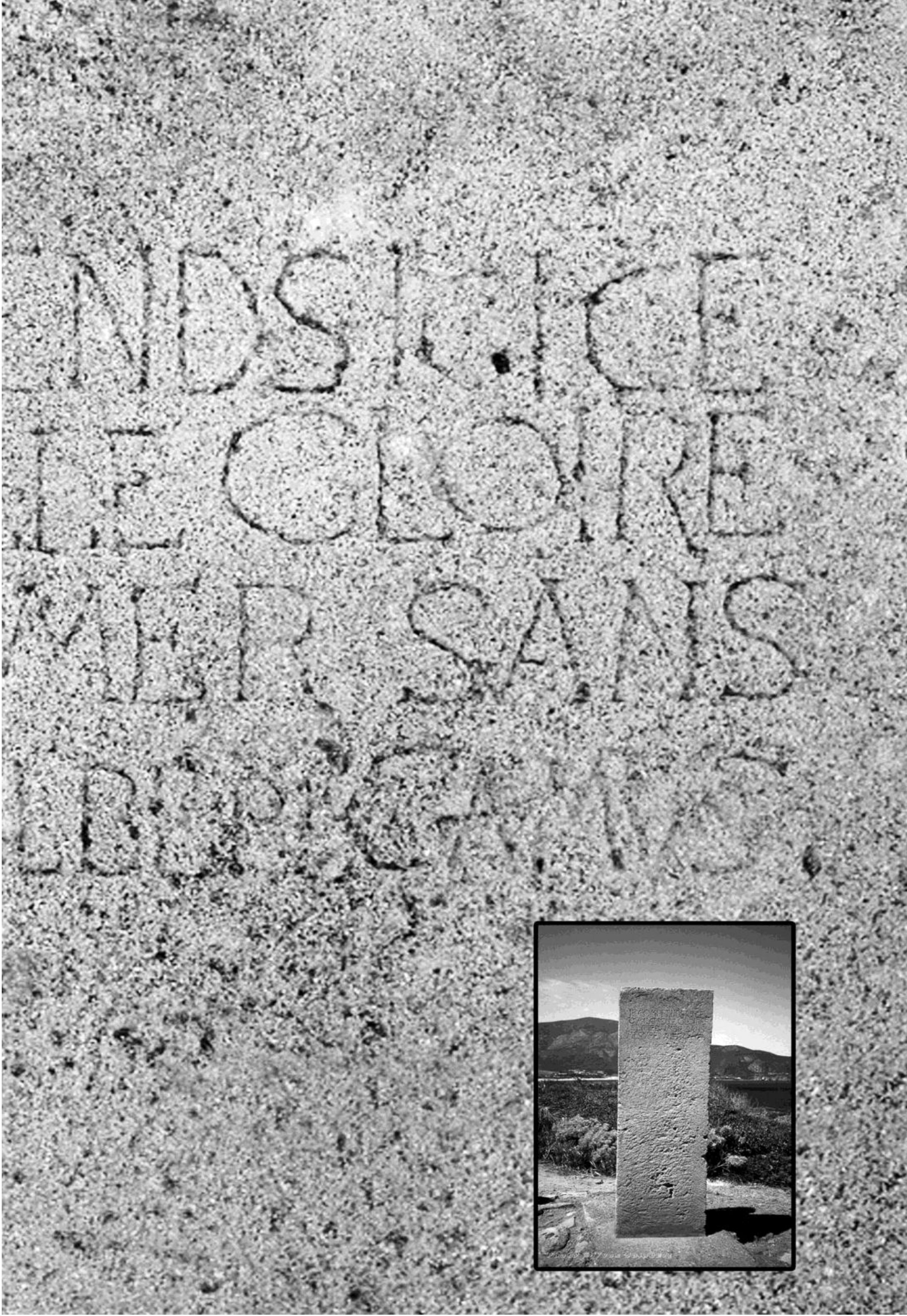
Böylece zengin ailelerin neredeyse hiçbir eksiği yokken, yoksul aileler çok güç durumda kalıyorlardı. Veba kendi yönetim merkezinde o etkin yansızlığıyla yurttaşlarımız arasında eşitliği güçlendirecekken, tersine, o normal bencillik oyunuyla, insanların yüreğinde adaletsizlik duygusunu daha da keskin hale getiriyordu. Tabii ki ölümün o mükemmel eşitliği yerinde duruyordu, ama böyle bir eşitliği de kimse istemiyordu. Böyle açlık çeken yoksullar, yaşamın özgür, ekmeğin ucuz olduğu komşu kentleri ve kasabaları daha büyük bir özlemle düşünüyordu.
Kendilerine yeterince gıda sağlanamıyorsa, gitmelerine izin verilmeli diye pek de mantıklı olmayan bir duyguya kapılmışlardı. Öyle ki sonunda bazen duvarlara yazılan, bazen de valinin geçtiği sırada bağırdan bir slogan ortaya çıkmıştı:
'Ya ekmek ya özgürlük!'

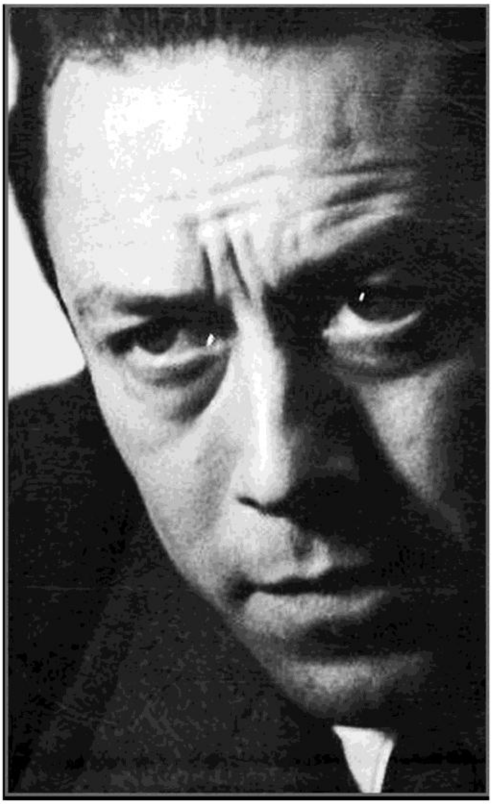
Veba



“BENİM GERÇEK AŞKTAN ANLADIĞIM DİLEDİĞİNCE SEVME HAKKIDIR.”

1961 yılında sanatçı Louis Bénisti tarafından yapılarak Tipaza'daki (Cezayir) Şenua Tepesi'ne dikilen anıt taş.





ÖZGÜRLÜK TANIĞI

Öyle bir zamanda yaşıyoruz ki, insanlar, tatsız ve acımasız inançlar yüzünden her şeyden utanır oldular. Kendilerinden, mutlu olmaktan, sevmekten, yaratmaktan utanıyorlar, öyle bir zaman ki bu, Racine *Bérénic*e'i yazdı diye yüzü kızaracak, Rembrandt *Gece Nöbeti* tablosunu yaptı diye, mahallenin karakoluna koşup kendini bağışlatmanın yolunu arayacak. Yazarlar ve sanatçılar bugün vicdan azapları içinde yaşıyorlar. Kendimizi bağışık göstermeye çalışmak moda oldu aramızda.

Doğrusunu isterseniz, bu duruma düşmemiz için bir hayli uğraşıyorlar. Dört bir yanımızdan politikacılar bağırıp duruyorlar bize ve kendimizi savunmaya zorluyorlar bizi. Yararsız oluşumuzun ve yararsızlığımız dolayısıyla kötü amaçlara araç oluşumuzun hesabını vermeliymişiz. Bu birbirini tutmaz suçlamalar karşısında kendimizi temize çıkarmanın güçlüğünü söyledik mi, diyorlar ki bize: Herkese birden hesap vermek olanaksızdır, ama bazı kimseler sizi cömertçe bağışlayabilirler.

Bunun için de, onların partisine girmeliymiş, bu parti de dediklerine göre, doğru yoldaymış. Bu türlü savları bir tutturdular mı, sanatçıya şunu da söylüyorlar: "Dünyamızın yoksulluğunu görüyorsunuz. Ne yapıyorsunuz bunun için?" Bu hayasızca yüklenmeye karşı şunu söyleyebiliriz: "Dünyanın yoksulluğu mu dediniz? Ben onu

artırmıyorum hiç olmazsa. Hanginiz bunu söyleyebilirsiniz?"
Bununla birlikte, aramızda kendini bilen hiç kimse, umutsuz bir insanlıktan yükselen çağrıya duygusuz kalamaz; orası doğru. Demek ki, ne yaparsak yapalım, kendimizi suçlu bulmak zorundayız. Bu da bizi layık anlamıyla günah çıkarmaya götürür ki, en belalısı da budur.
Yine de iş göründüğü kadar basit değil. Bizden istedikleri seçme, pek öyle kendiliğinden olmuyor.
Bu seçme, daha önce yapılmış başka seçmelere bağlı. Bir sanatçının yaptığı ilk seçme, sanatçı olmaktır. Sanatı seçmesinde kendi kimliği ve sanat anlayışı rol oynamıştır. Bu nedenler onca yaptığı seçmeyi haklı göstermeye yetmişse, bugün de aynı nedenler tarih karşısındaki tutumunu belirtmesine yardım edebilirler. Hiç değilse, ben böyle düşünüyorum ve mademki açık konuşuyoruz, biraz tuhaf da görünse, ben bu akşam, duymadığım bir vicdan azabından değil, dünyanın yoksulluğu karşısında ve bu yoksulluk dolayısıyla mesleğimiz için duyduğum minnet ve kıvançtan söz edeceğim.
Mademki hesap vermek gerekiyor, ben haklıyız diyeceğim, bu mesleği kinin kuruttuğu bir dünyada kendi güçlerimiz ve yetilerimizin sınırları içinde yürütmekte. O meslek ki, her birimize kimsenin can düşmanı olmadığımızı rahatça söyletebilir. Ama, bu düşünceyi açmak gerekir. Onun için, biraz yaşadığımız dünyadan ve biz yazar ve sanatçıların bu dünyada ne yapması gerektiğinden söz etmeliyim.

Dünyamızın başı dertte ve bizden bu durumu değiştirmemiz isteniyor. Ama, bu dert nedir? İlk bakışta şöyle anlatıveririz gibi geliyor. Bu son yıllarda, dünyada, çok insan öldürüldü, dediklerine göre, daha da öldürülecek. Bu kadar çok ölü, ister istemez, havayı ağırlaştırıyor. Yeni bir şey değil bu, kuşkusuz. Resmi tarih, oldum olası, büyük katillerin tarihidir. Kabil Habil'i bugün öldürmüş değil, ama bugün Kabil Habil'i akıl uğruna öldürüyor ve onur madalyası istiyor. Düşüncemi daha iyi anlatmak için bir örnek vereceğim.

1947 Kasım grevleri sırasında gazeteler Paris celladının da işini bırakacağını yazdılar. Bu yurttaşımızın kararı üstünde gereğince durulmadı bence, istediği şey apaçıktı. Her gördüğü iş için bir pirim istiyordu; her iş görenin istemekte haklı olduğu gibi. Ama, asıl isteği büro şefliği kadrosuydu.

İyi hizmet ettiğine inandığı devletin bugün bütün iyi memurlarına verebileceği tek hakkı, elle tutulur tek onuru, yani belli bir devlet kadrosunun kendisine de verilmesini istiyordu, işte tarihin yükü altında, son serbest mesleklerimizden biri de böylece sönüp gidiyordu. Evet, tarihin yükü altında diyebiliriz, gerçekten. İlk kanlı çağlarda, korkunç bir ün, celladı herkesten uzak tutardı. O, işi gereği, yaşamın ve bedenin gizine kıyan kimseydi. Korkunçtu ve biliyordu korkunç olduğunu.

Celladın korkunç olması, insan yaşamının değerli olması demekti. Bugünse cellatlık yalnızca utanılır bir iş olmakla kalıyor. Bu durumda celladın, elleri temiz değil diye sofraya alınmayan bir yoksul akraba muamelesi görmek istememesini haklı buluyorum. Adam öldürme ve işken-

ce etmenin birer öğreti olduğu ve nerdeyse birer kurum haline geldiği bir uygarlıkta, cellatların memur kadrolarına girmeye yerden göğe kadar haklan vardır. Doğrusunu isterseniz, biz bu işte biraz geç bile kaldık. Dünyanın hemen her yerinde, cellatlar bakan koltuklarına kurulmuşlar bile. Yalnız balta yerine kalem kâğıt var ellerinde.

Ölüm bir istatistik ve devlet işi oldu mu, dünya işleri artık iyi gitmiyor demektir. Ama, ölüm soyutlaştı mı, yaşam da soyutlaştı demektir. Bir adamın yaşamını bir ideolojiye kul köle etmek, onu soyutlaştırmak değil de nedir? İşin kötüsü, biz, ideolojiler, hem de toptancı ideolojiler çağındayız.

Bu ideolojiler, kendilerine, dar kafalarına, budalaca mantıklarına o kadar güveniyorlar ki, dünyanın esenliğini yalnız kendilerinin başa geçmesine ve başkalarının boyun eğmesine bağlı görüyorlar. Oysa, bir insana ya da herhangi bir şeye boyun eğdirmeyi istemek, onun kısır, sessiz, hatta ölü olmasını istemek demektir. Bunu görmek için sağımıza solumuza bakmak elverir.

Karşılıklı konuşma olmayan yerde yaşam da yoktur. Ve dünyanın en büyük bölümünde, bugün, karşılıklı konuşmanın yerini tek yanlı kafa tutma almış, diyalogun yerini polemik tutmuştur. XX. yüzyıl tek yanlı kafa tutma ve kötüleme çağıdır. Uluslar ve tek tek insanlar arasında, eskiden pir aşkına görülen işlerde bile, bugün, kafa tutma konuşmanın yerini almıştır. Gece gündüz, binlerce sesin, tek yanlı bağrışmaları, ulusların üstüne aldatıcı sözler, taşlamalar, savunmalar, coşkunluklar yağdırmaktadır.

Peki ama, polemik nasıl bir makinedir, nasıl işler? Karşısındakine düşmanmış gibi bakacaksın, onu basitleştirecek, hiçe sayacaksın, yani görmek bile istemeyeceksin. Kötülediğin kimsenin artık gözünün rengini bile bilmez olacaksın. Hiç güldüğü olur mu, gülerse acaba nasıl güler diye düşünmeyeceksin. Polemik yüzünden, çoğumuzun gözünü perdeler bürümüş, artık insanlar arasında değil, bir gölgeler dünyasında yaşıyoruz.

İnandırma olmayan yerde yaşam da yoktur. Bugünün tarihi ise yıldırmadan başka bir şey bilmiyor. İnsanlar, ortak bir şeyleri olduğu ve bir şeyde her zaman buluşabilecekleri düşüncesiyle yaşar ve ancak bununla yaşamasını bilirler. Ama, biz yeni bir şey bulduk: İnandırılmayan kimseler de varmış meğer. Toplama kamplarının bir kurbanının, kendini çamura atanlara bunu yapmamaları gerektiğini anlatmasına olanak yoktu, hâlâ da yok.

Çünkü, bunu yapanlar, artık insanların değil, bir düşüncenin adamıdırlar. Bu düşünce de, yumuşamak nedir bilmeyen bir istemin buyruğundadır. İnsanlara boyun eğdirmek isteyenin kulağı sağırdır.

Onun önünde ya dövüşeceksin, ya öleceksin. İşte bu yüzden, bugünün insanları korku içinde yaşıyorlar. Mısırlıların "Ölüm Kitabı"na göre günahsız bir Mısırlının öbür dünyada temize çıkabilmesi için şunu söyleyebilmesi gerekirmiş: "Kimseyi korkutmadım." Günümüzün büyükleri arasında, kıyamet günü, bu sözü söyleyecek adamı güç bulursunuz.

Bugün birer gölge durumuna gelmiş, sağır, kör, korku içinde yaşayan, karnelerle beslenen ve bütün yaşamları bir polis fişinde özetlenen insanların adsız, soyutlaşmış

birer varlık sayılmalarında şaşılacak ne var? Bu ideolojilerden çıkmış düzenlerin büyük toplulukları yerlerinden söküp, zavallı birer rakam durumunda Avrupa'nın ötesine berisine sürmeleri ne kadar anlamlıdır. Bu güzel felsefeler tarihe gireli, eskiden her birinin bir el sıkma tarzı olan binlerce insan, göçmen damgası altında gömülüp gitmiştir. Çok akıllı bir dünya, bu damgayı onlar için bulmuş...

Evet, bütün bunlar akla uygun bir kuram adına bütün dünyayı birleştirmek istedi mi, dünyayı kuram kadar etsiz kemiksiz, kör, sağır etmekten başka yol yoktur. İnsanı yaşama ve doğaya bağlayan kökleri koparıp atacaksınız. Başka yolu yok. Dostoyevski'den beri Avrupa edebiyatında doğa betimlemelerine rastlanmaması bir rastlantı değildir sadece. Bugünü anlatan yapıtların yazarları, duygu incelikleri, sevgi gerçekleri üzerinde duracak yerde, yargıçlardan, mahkemelerden, davalardan, suçlama yollarından başka bir şey görmüyorlar. Pencereleri dünyanın güzelliklerine açacak yerde, yalnızların sıkıntılarına açılmış pencereleri kapıyorlar...

Sanatın büyüklüğünü yapan her şey, böyle bir dünyaya karşıdır. Sanat yapıtı, yalnız varlığı ile, ideolojinin utkularını hiçe sayar. Yarının tarihinde görülecek şeylerden biri fatihlerle sanatçılar arasında şimdiden başlamış olan savaştır. Oysa, her ikisinin de istediği birdir. Politika ve sanat, dünyanın düzensizlikleri karşısında aynı başkaldırmanın iki ayrı yüzüdür. Her ikisinde de istenen şey, dünyayı birliğe götürmektir. Sanatçının davasıyla politika öncüsünün davası uzun zamandır birbirine karışmıştır.

Bonaparte'ın isteği ile Goethe'ninki birdir. Ama, Bonaparte liselerimize trampeti, Goethe ise *Roma Ağıtları*'nı (Römisch Elegien) bırakmıştır. Ama, tekniğe dayanan yapıcı ideolojiler ortaya çıkalı, devrimci fatih olmaya başlayalı iki yol birbirinden ayrılıyor. Çünkü, sağda da solda da fatihin aradığı, karşıtların uzlaşması demek olan birlik değil, ayrılıkların ezilmesi demek olan toptancılıktır. Fatihin dümdüz ettiği yerde, sanatçı ayrılıklar görür. İnsanın etini kemiğini, duygularını hesaba katarak yaratan sanatçı, hiçbir şeyin basit olmadığını ve kendinden başka insanların yaşadığını bilir.

Fatihse kendinden başka türlüsünün yok olmasını ister. Onunki bir efendi-köle dünyasıdır, yani bizim şu yaşadığımız dünya. Sanatçının dünyası, diri bir çatışma ve anlaşma dünyasıdır.

Hiçbir büyük yapıt tanımıyorum ki, yalnız kin üstüne kurulmuş olsun. Ama, böylesi imparatorluklar biliyoruz. Fatihin kendi davranışının mantığına göre cellat ve polis olan yerde, sanatçı ister istemez çekingen olacaktır. Bugünkü toplum politikası karşısında sanatçı için tek tutarlı yol, kimsenin buyruğunu dinlememek, ya da sanatçı olmaktan vazgeçmektir. İstese bile, bugünkü ideolojilerin tuttukları yollara girmeyi, kullandıkları dili kullanmayı beceremez.

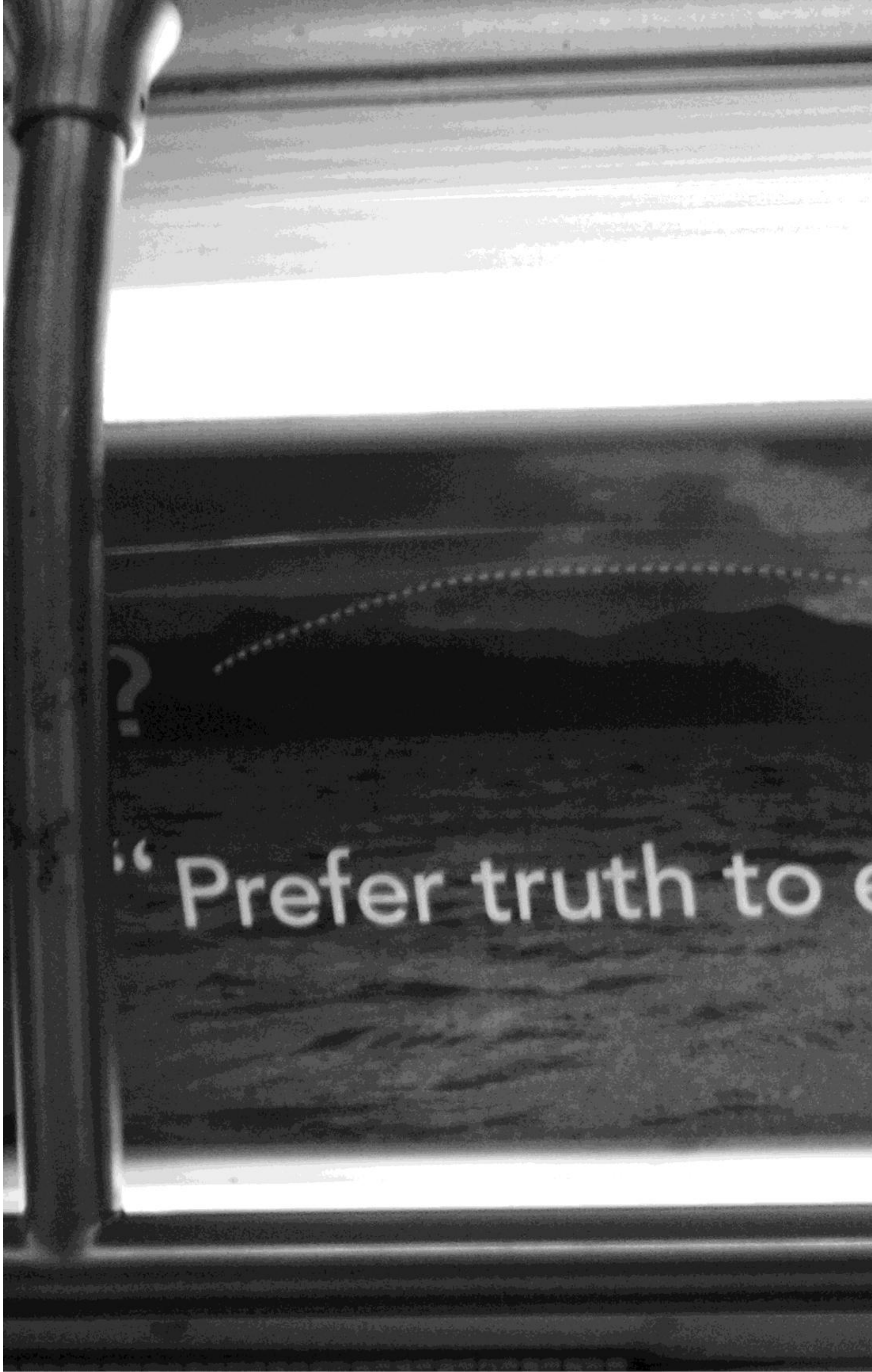
İşte, bunun için bizden hesap verme, bağlanma istemek boşuna ve saçmadır. Biz bağlı olmasına bağlıyız; ister istemez.

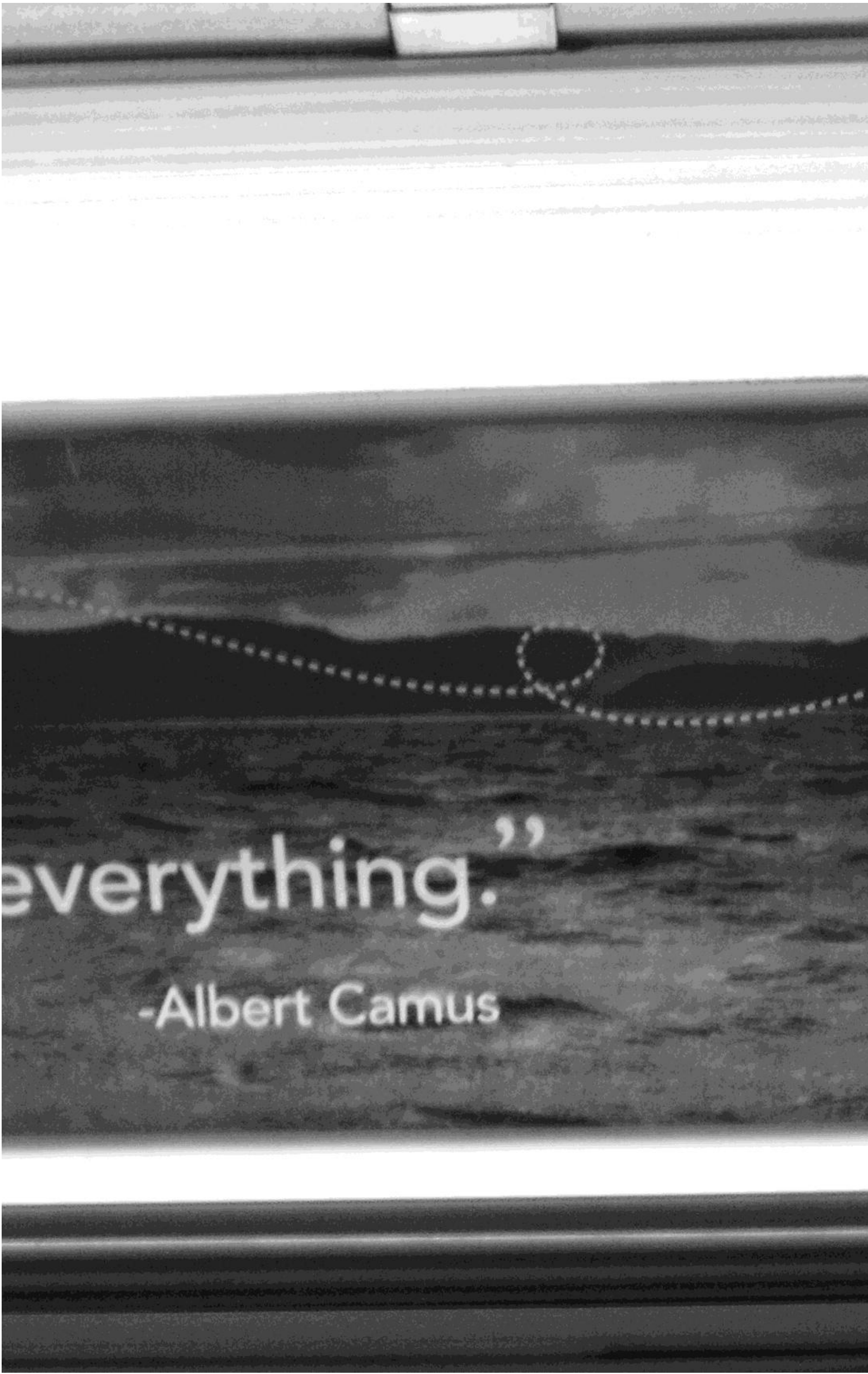
Kısacası, biz savaştığımız için sanatçı değiliz, sanatçı olduğumuz için yaşıyoruz. İşi gereği, sanatçı özgürlükten yanadır ve bu da ona çoğu kez pahalıya mal olur. O, işi

gereği, tarihin en içinden çıkılmaz karanlığında insanın nefes almaz olduğu yerde görevlidir. Dünyamız ne ise, o ve biz ne durumda olursak olalım, ona bağlıyız; doğamız gereği de bugün ister ulusçu, ister partici olsun, bu dünyayı elinde tutan soyut putların düşmanıyız.
Ahlak ve erdem adına değil; böyle söyleyip herkesi büsbütün aldatanlar da var biz erdemli kişiler değiliz. Devrimcilerimizin kafa ve burun ölçülerine bağlar göründükleri erdemden yoksun olmamız da üzülecek bir şey değildir.
Biz, bütün insanlarda ortak olan şeye tutkun olduğumuz için. akim en bayağı yanıyla girişilen işlere katılmayacağız. Ama bu, bizim bağlılığımızın ne demek olduğunu da anlatıyor. Biz, herkesin yalnızlığa hakkı olduğunu savunduğumuz için hiçbir zaman yalnız kalmayacağız. Sıkıştırıyorlar bizi, vaktimiz yok, tek başımıza çalışamayız. Tolstoy, kendi yapmadığı bir savaş üstüne, bütün edebiyatların en büyük romanını yazdı. Bizim savaşlarsa, savaşlardan başka bir şey yazmaya vakit bırakmıyorlar... Peguy'yi ve binlerce ozanı birden öldürüyorlar...
Gerçek sanatçılar politika şampiyonu olamazlar. Çünkü onlar, bilirim, hem de nasıl, rakiplerinin ölümüne duygusuz kalamazlar. Sanatçılar yaşamdan yanadırlar, Ölümden yana değil. Etin kemiğin adamlarıdır onlar, yasanın değil. Sanatçı oldukları için, düşmanlarını bile anlamak zorundadırlar.
Ama, bu, hiç de demek değildir ki, iyi ile kötüyü ayırt etmek gücünden yoksundurlar. Başkalarının yaşamını yaşamak güçleri olduğu için, en azılı suçluyu bile temize çıkaran yanı, acıyı görebilirler.

İşte, onun için bizler hiçbir zaman mutlak bir yarg' veremeyiz ve giderek mutlak cezayı da kabul edemeyiz, ölüm cezasını kabul eden dünyamızda sanatçılar insanın ölümü reddeden yanını tatarlar.
Onlar yalnız cellatların düşmanıdırlar, başka hiç kimsenin değil.

Actuelles


“Prefer truth to


everything.”
-Albert Camus

"Korkunç bir bırakılmışlık duygusu. Dünyanın bütün varlıklarını göğsüme sarsam bile, kendimi hiçbir şeyden koruyamazdım."

İlle de Yaşama

R. M. ALBERES

Albert Camus ille de yaşayacağım demişti. On sekiz yıl önce, ortaya çıktı ve dedi ki insan da, yaşam da saçmadır, boşunadır, rasgeledir, sağlam hiçbir şey yoktur, ama yine de yaşamak gerektir. Bu, insanın insanlığı kabul etmesi ve ne kadar sınırlı olursa olsun, insan yazgısını sevmesi demekti; insan az bir şey, ama yine de çok şeydir, demek istiyordu: Camus'nün düşüncesi ve insanların tarihi, insanın küçüklüğü ve büyüklüğü demektir.
Albert Camus insanın yazgısını teraziye koydu ve umutsuzluğu yazan oldu; aynı zamanda, yalnız o, mutluluğu bir büyü ve bir yiğitlik olarak ele aldı. Yaşama boş dediği içindir ki, onu elle tutulur, zengin ve yüce yapabildi. İnsanın ölmek zorunda olması, ona göre fizikötesi bir rezaletti - bunu da *Caligula* rolünde Gérard Philippe'e söyletti.
Bu rezaletten, bu ayaklanmadan, bu küfürden çıkardığı sonuçlar, dünya sevgisi, yiğitlik, cömertlik ve insan sıcaklığı oldu. Kendisinin, *Caligula*'nın *Malentendu*'nün (Anlaşmazlık) ve *Sisifos Söyleni*'nin ilk sözlerinin, umutsuzluk sözleri olması, yaşamın, uyanık insanın sürdürdüğü yaşamın umutsuzluğa karşı, daha doğrusu umutsuzluk önünde kendisini ortaya koyması gerektiği içindir.

1942 ve 1944 yılları arasında "saçma"nın yazarı olarak ün kazanmaya başlayan bu gergin delikanlıda her şey sertlik ve başkaldırma gibi görünüyordu. Ama, yine de bütün o kırıcı ve çarpıntılı yazılarında bir gök, deniz ve insan sevgisi ışıl ışıldı. Suçun ve yazgı saçmalıklarının kurduğu bir kapana kısılmış dört kişi (Anlaşmazlık), bir serseriyle niçin ve neden bilmeksizin tanışan, cebine bir tabanca koyan, bir adamı öldürüp ölüme hüküm giyen bir küçük memur (Yabancı), başlangıç noktası kendini öldürme olan bir felsefe denemesi (Sisifos Söyleni)... İşte, yaşama isteği ve insan olma ataklığı içinde kurduğu masallar ve düşünceler! Buna, bir aykırılık değil, tutkulu bir yüreğin direği demeli. İnsan alışkanlıkla değil, yaşamayı seçtiği için yaşar. Onun için, insan ne yaptığını bilerek, talihin bütün kötülüklerini karşısına alarak, boşuna düşlere kapılmayı teperek seçmeli. İnsanın yaşamı tam anlamıyla seçmesi demek, yaşamın saçma, dünyanın haksız, Tanrının sağır olabileceğini düşünmüş olması demektir. İnsan her şeyi yitirmeli ki, her şeyi alabilsin. Camus, yaşamın anlamı üzerinde Descartes'ın dünyanın varlığı üzerine yürüttüğü düşünce ile, önce yaşamın hiçbir anlamı olmadığını kabul ediyor. İşte, o zaman seçiyor ve yaşamdan yana oluyor... Stoik bir filozof, ama vahlanmayan ve böbürlenmeyen bir filozof.
Bu kadar genç, az görülen bir stoacı, duygulu, duyulu, cömert bir stoacı. Ama insan yaşamın sınırlarını, sertliğini, haksızlığını kabul ettikten sonra, yiğitlik ve sevgi ile yaşamaya karar verince, dünyanın renkli, insanların sıcaklığı ortaya çıkar, bir perhizden sonra varılan tatlar gibi tazelenip artar. Camus doğanın amansız ama yine

de içli güzelliğini derinden duyuyordu. Onun için evren artık bir yardımcı, bir öğretici olmaktan çıkmış, bir dost olmuştu:

Gecenin kokuları, toprak ve tuz kokuları
şakaklarımı serinletiyordu... İşaretler ve
yıldızlarla yüklü olan bu gecede kendimi
ilk kez olarak, dünyanın tatlı kayıtsızlığına
açıyordum. Dünyayı kendime böylesine eş,
böylesine kardeş bulunca, anladım ki,
eskiden mutluluğa ermişim.
Hatta hâlâ da mutluydum.

Her şeyi ortaya koyan bir insana, garip, tutkulu bir rahatlık gelir. Mutluluk, dünyayı, ondan hiçbir şey beklemeden sevmektir. Yansız, yakıcı güneşin altında, insanı, denizi ve toprağı kucaklamak.
Camus bunda, eski Antigone'nin, kendisi kadar sert, kendisi kadar titiz olan Antigone'nin dokunaklı sesini buluyordu. O Antigone ki, sadece yaşamak diyecek yerde, "Güneşin ışığını görmek" diyordu, insanın daha insanca kaygılara düştüğü bir zamanda Camus, bize dünyayı daha kardeşçe yaptı ve Vigny'ye pek yaklaşarak, geri kalan bütün duyarlığımızı insan sevgisine açtı.
Doğrular'da anarşistler, *Veba*'da o kadar sadelikle kahraman olan hekimler umutsuzluk içinde dünyayı haksız görürken bile ona karşı insanın insana, insanın haksız yazgısına olan dostluğundaki sıcaklığı koyuyorlar. Bir sevgi, tabii, gösterişsiz bir insan sevgisi, ama ne kadar derin, ne kadar alçak gönüllü, yine de ne kadar kendine

güvenli: İnsanın her zaman isteyebileceği, ancak, zaman zaman bulacağı bir şey varsa, o da insan sevgisidir. Mızmızlığa kaçmayan bir sevgi, büyük sorunlarda ve günün olayları içinde kendi vicdanıyla çekişen insanın etkin sevgisi.

Hiç de genç vaiz kılığına girmeden, kürsülere çıkmadan, öğüt vermeden, birkaç yıl içinde, bir vicdan olmuştu.



"Özgürlük gelecek umudu değildir. O, şu 'an'dadır; insanlarla ve şu andaki dünyayla uyumludur."

Albert Camus

Albert Camus 7 Kasım 1913'de Cezayir'de Konstantine yakınlarındaki Mondovi köyünde doğdu. Mahzencilik yapan babası Lucien Camus, Alsace kökenliydi. Camus'nün doğumunu izleyen yıl, Marne savaşında yaralandı ve öldü. Camus'nün İspanyol kökenli annesi Catherine Sintes, okuma yazmayı hiçbir zaman öğrenememişti; dul kalınca temizlikçilik yaparak ailesini geçindirdi. Belcourt'un işçi mahallesinde yaşayan Camus, ağabeyi Lucien, annesi, büyükannesi ve felçli amcası iki odalı bir apartman dairesini paylaşıyorlardı.

Böyle bir aileden gelen bir çocuk birçok toplumda birinci sınıf, hatta iyi bir eğitim görme şansına sahip olamaz. Neyse ki Fransız eğitim sistemi - en azından Avrupalı çocuklar için - Fransız devriminin fırsat eşitliği ilkesini gerçekleştirmeye özen gösteriyordu. İlkokulda öğretmeni Louis Germain'in dikkatini çeken Camus, bu öğretmen tarafından Cezayir'deki Lise'nin burs sınavlarına hazırlandı. Daha on üç yaşındayken André Gide, Montherlant ve Malraux'yu okumuştu, bu yazarlardan özellikle Malraux onu derinden etkileyecekti. Bu dönemde belli başlı tutkuları futbol ve yüzmeydi; özellikle yüzmenin Camus'nün eserinde neredeyse kutsallığa varan bir önemi vardır. 1930'da veremle ilk tanışmasından sonra, kalabalık aile evinden uzaklaşmak zorunda kaldı. Bir süre, edebiyat meraklısı bir kasap olan - Voltaire'ci

ve anarşist geleneğin üyesi olduğu da söylenir- eniştesi Gustave Acault'nun yanında oturdu. 1932'de, Cezayir Üniversitesi'ndeyken erken dönem kitaplarından ikisini ithaf ettiği Jean Grenier'nin etkisi altına girdi. Felsefi düşüncenin tadını ilk olarak ondan aldığını söyler Camus.

İlk politik bağlanması 1933 tarihinde, Henri Barbusse ve Romain Rolland tarafından kurulan antifaşist Amsterdam-Pleyel hareketine katılması sonucunda oldu. İlk evliliği ise 1934'de olmuş ve bir yıl kadar sürmüştür. Camus, 1934'ün sonlarına doğru Komünist Parti'ye girdi ve söylenenlere bakılırsa Parti'ye Arap halk arasında propaganda görevi yaparak hizmet etti. Sonraları kendisi, Parti'den 1935 sonunda, Parti çizgisi gereği sömürgeciliğin ikinci plana itildiği - Halk Cephesi'nde Fransız-Rus dostluğu dönemidir - ve bu yüzden diğerlerinin yanı sıra Cezayirli Araplarla da daha az ilgilenildiği sıralarda ayrıldığını söyleyecektir. Ne var ki Camus'nün Parti'den kesin olarak kopuşunun bu yıllara rastladığını söylemek zor, çünkü ertesi yıl Cezayir'deki Maison de la Culture'ün başına geçtiğini, buranın da Komünist Parti'nin denetiminde olduğunu görüyoruz. Parti'den kesin kopuşunun 1937'ye rastladığını söylemek daha doğru olur.

Camus, Cezayir Üniversitesi'nde felsefe öğrenimini sürdürürken bir yandan da düzensiz aralarla yedek parça satıcılığı yaptı, çeşitli memuriyetlerde bulundu. 1935'te, daha sonra *L'Envers et l'endroit* (Tersi ve Yüzü) adıyla yayınlanacak denemelerini yazmaya başladı. Bu arada 'Theâtre du Travail'ı (İşçi Tiyatrosu) kurmuş ve 1936'da

burada oynanmak üzere ilk oyunu *Révolte dans les Asturies*'yi (Asturies'de İsyan) yazmıştı. 1936-37 yılları arasında Cezayir Radyosu tarafından finanse edilen gezici bir tiyatro topluluğunda oyuncu olarak çalıştı, 1937'de *Alger Républicain* gazetesine muhabir oldu. Sağlık nedenlerinden ötürü gördüğü öğrenimin doğal uzantısı sayılacak ve ona devlet memuru olma yolunu açacak olan "agregasyon" (en yüksek dereceli devlet sınavı) sınavlarına giremedi. 1938'de ikinci oyunu *Caligula*'yı yazdı.
Aynı yıl, daha sonra *Le Mythe de Sisyphe* (Sisifos Söyleni) adıyla yayınlanacak olan absürd kavramı üzerine denemesinin ön hazırlıklarıyla ilk romanı *L'Etranger*'nin (Yabancı) hazırlıklarına başladı. 1939'da, 1937'de yazmaya başladığı denemeler derlemesi *Noces* (Düğünler) yayınlandı. Aynı sıralarda Camus gazetesi için, Cezayir'in Kabiliye bölgesindeki yoksulluğu konu edinen araştırmasını da tamamladı. Savaş başladığında gönüllü olarak orduya yazılmak istedi, fakat sağlık nedenlerinden ötürü askere alınmadı. 1940'da Oran'lı bir kızla, Francine Faure ile ikinci evliliğini yaptı. Aynı yıl sansürle çatışmalar sonucu Camus'nün gazetesi battı ve Camus, Paris'e gitti. Mayıs'ta *L'Etranger*'yi bitirdi ve aynı ay *Paris Soir* gazetesinin çalışanlarıyla birlikte (o da orada çalışmaktaydı) Paris'ten ayrılmak zorunda kaldı. Almanlar Paris'e girmişti. 1941 Ocak'ında Oran'a dönerek özel bir okulda öğretmenlik yaptı. Orada, Şubat ayı içinde *Le Mythe de Sisyphe*'i tamamladı.
Camus 1941'de yirmi sekiz yaşındayken, bugün Camus deyince ilk akla gelen başlıca üç eserini tamamlamış bulunmaktaydı; *Caligula* oyunu, *L'Etranger* romanı ve *Le*

Mythe de Sisyphe adını verdiği uzun felsefi deneme... Bu üç eser birbirleriyle oldukça yakından ilgilidir ve Camus'nün, genelde üç ana evrede incelenen eserlerinin ilk bölümünü oluştururlar: "Yabancı" evresi.
Camus'nün yetiştiği yıllarda Cezayir, resmi olarak, bir sömürge değil, üç denizaşırı yönetim birimi bulunan Fransız Cumhuriyeti'nin bir parçasıydı. Oysa tarihiyle günlük yaşamının gerçekleri sömürge özellikleri gösteriyordu. Cezayir, Fransa'ya 1836'da bağlanmıştı, Camus'nün babasının akrabaları ise buraya 1871'de yerleşmişlerdi. Ülke halkı, Fransa'nın parçası olma masalının kendileri için belli ölçüde gerçeklik taşıdığı karışık kökenli Avrupalı bir azınlıkla, Arapça konuşan ve İslam dinine inanan Arap ve Berberi bir çoğunluktan oluşuyordu. Bunlar için Fransız Cumhuriyeti'nin parçası olmak kavramı bir gerçeklik taşımıyordu. (Gene de içlerinden bazıları kısa bir süre için de olsa böyle bir hedefin peşinde koşmaktan geri kalmamışlardı.)
Avrupa işçi sınıfının en yoksul kesiminde yetişen Camus'nün, yaşadığı kentin nüfusunun büyük çoğunluğunu oluşturan Arapça konuşan Müslümanlarla ilişkisi nasıldı acaba?
Camus yorumcuları bu konuya gereken önemi vermemişlerdir. Öte yandan, bizce bu, Camus'nün eserleri ve özellikle de yabancı ve uyumsuzluk konularını işleyişi açısından vazgeçilmez önem taşıyan bir noktadır.
İngilizce konuşulan ülkelerdeki Camus imajını oluşturmak için en büyük çabayı harcayan Germaine Brée'ye bakılırsa ortada böyle bir sorun yok. Brée, Camus'nün bize, "kendisinden önceki yazarların yanına bile yakla-

şamadıkları bir yetkinlikle" sadece Afrika sahillerini ve kavurucu güneşin görkemini değil, aynı zamanda "kendini herkesten çok yakın bulduğu yerli Cezayirlilerin kendilerine özgü duyuş ve davranış biçimlerini, ahlak anlayışlarını ve dillerini de" aktardığı görüşünde. Brée şöyle devam ediyor: "Fransız, İspanyol, İtalyan, Maltalı, Yahudi - yani Avrupalı, Berberi ve Arap - karışımı olan Belcourt'un işçi sınıfı ahalisi, daha varlıklı olan orta sınıfta görülen ırk engellerini aşmış durumdaydı. Araplar ya da Berberiler, Camus için hiçbir zaman 'yabancı' olmadılar."

Bütün "ırk engellerini aşmış" bir işçi sınıfı kesimi görülmemiş bir manzaradır. Yalnızca "ırk" değil, her adımda "ırk"ı vurgulayan din, dil ve kültür ayrılıklarıyla da karşı karşıya olan - Cezayir'deki Avrupalı - Arap ayırımı bunun en belirgin örneğidir; bir halk kesiminin bu duruma ulaşması olacak iş değildir.

Camus'nün yaşamının son altı yılı boyunca Cezayir, Avrupalıyla Müslüman yerlileri karşı karşıya getiren acılı mücadelelerle sarsılmıştı. Bu mücadelede Fransız ordusunun en kararlı yandaşı ve Müslüman fellahların en amansız düşmanı, Avrupalı işçilerin oluşturduğu kesim olmuştur. Camus'nün gençliğinde açıkça savaşılmıyordu tabii, ama ortada Brée'nin sözünü ettiği "ırklararası huzur ortamının varlığını haklı çıkaracak hiçbir ciddi neden de yok"tu.

Camus'nün kendisi Araplarla olan ilişkisi konusunda doğrudan doğruya bir şey söylemiyor. Müslümanlar arasında sürdürdüğü propaganda çalışmaları ne Müslümanları ne de onu pek fazla etkilememiş anlaşılan. Aslında,

bugün elimizde bulunan biçimiyle Camus'nün toplu eserlerine baktığımızda bunlarda ne komünistlerle ne de Araplarla girişilmiş bir ilişkinin izlerini görebiliyoruz. Camus'nün entelektüel kaynakları dönemin orta sınıf Fransız gençlerininkine eş; Nietzsche, Barrès ve Gide en önemli etkiler. Düşüncesinde, Malraux'dan devralmış olabileceği - bu da oldukça kuşkulu - etkiler dışında, doğrudan marksist diyebileceğimiz etkiler yok. Çocukluğunun yoksulluğu - *L'Envers et l'endroit*'daki denemelerde en açık seçik biçimiyle ortadadır bunlar - üzerinde yaşamı boyu silinmeyecek izler bırakmıştır; bozuk sağlığında, "merdiven korkuluklarına duyduğu önüne geçilmez korku"da ve hiç kuşkusuz yalnızlığının, umarsızlığının, neşesinin niteliğinde belirgindir bu izler. Bir de yoksulluk ve aradaki uzaklık var; bunlar da Fransız orta sınıf kültürünü Fransız burjuvaları için olduğundan daha çekici kılmış olsa gerek. Bu nedenledir ki, bu sınıfın üyesi olarak doğan Sartre sınıfının kibarlığını, zarafetini ve edebi gelenek duygusunu nasıl reddedip serseri, gündelik konuşmaya yakın, zarafetten uzak bir Fransızcayla yazmışsa, Camus de süssüz ve bilinçli bir zarafetle yazmış, tıpkı Gide gibi 17. ve 18. yüzyılların anılarını tazelemiştir. Cezayirli roman kişilerini çok incelmiş ve kentli bir Fransızcayla konuşturduğu için eleştirilen de Camus'dür.
Bilindiği gibi Fransız eğitim sistemi, Cezayir de dahil olmak üzere, Fransa'nın egemen olduğu her yerde aynıydı; üstelik bu sistem son derece titiz, zorlu bir sistemdi de. Avrupalı ve doğuştan yarı Fransız olan Camus öğrenim sonucunda tamamıyla Fransız olmuştur. Bu oldukça açık gerçek yalnızca bazı Camus yorumcuları

tarafından değil, onun bazı kendi yazıları tarafından da görmezlikten gelinmiştir. 1937 Şubat'ında Maison de la Culture'de yaptığı bir konuşmada Akdeniz kültürünün iyileştiriciliğinden söz eder Camus: "Kuzey Afrika, Doğulu ile Batılının bir arada yaşadığı ender yerlerden biridir. Bu buluşma noktasında bir İspanyol'un yaşama biçimiyle Cezayir rıhtımlarında yaşayan bir İtalyan'ın ve onları kuşatan Arapların yaşama biçimleri arasında hiçbir fark yoktur. Akdeniz'in dehasının çekirdeği belki de Doğu ile Batı arasında doğmuş bu benzersiz tarih ve coğrafyadan kaynaklanmaktadır... Akdeniz kültürü gerçeği her aşamada varolur ve kendini gösterir. Birincisi dil bağı; bir Latin dilini konuşan kişilerdeki başka bir Latin dilini öğrenebilme yeteneği... İkincisi, köken birliği; Ortaçağ'ın yüce kolektivizmi, şövalye teşkilatları, dini nitelikli feodal kurumlar, vs."

Yazarın, gençlik döneminde ve rasgele sarf ettiği bu sözlerin ilginçliği, içerdiği karşıtlıklardan ileri gelmektedir. Akdeniz'in birliği, Doğu ile Batı'nın birleşmesi fikrini dile getirmeye kalkıştığı an, bir Fransız'ın benimseyeceği kategorilerden başkasını benimseyemeyeceğini de açıkça ortaya koyar Camus. Maurras'nın faşizm öncesi çağrışımları taşıyan "Latin Batı" kavramını - o sırada Mussolini Habeşistan'ı işgal etmiş bulunmaktadır - reddederse de, kendi Akdeniz gerçeğinin Roman dillerinin birbirine benzerliğinden türetilmiş, varsayıma dayalı bir dil birliğinden başka bir dayanağı yoktur. Üstelik de çoğunluğu Arapça konuşan bir ülkede... Bu kültürün sözde "köken birliği" ise bütünüyle Avrupalıların kullandıkları ve Haçlı Seferlerinden kalma bir terminolojidir. Ko-

nuşma boyunca Camus, birçok Avrupalıya ve onların yaptıkları büyük işlere değinirse de, "büyük Doğu felsefesi" deyip geçiverdiği katkılar konusunda yöre kültürüne ilişkin hiçbir şey söylemez. Açıkça söylemese de Akdeniz kültürü dediği şeyin bir Avrupa kültürü, Cezayir özelinde ise Fransız kültürü olduğu, bu kültürden payını alan Arapların da Fransız Arapları sayılacağı ortadadır.
Yıllar sonra, Cezayir savaşındaki deneyimlerine dayanarak yazan Frantz Fanon'a göre belirleyici ayrım *le colon* (sömürgeci) ile *le colonisé* (sömürülen) arasındaydı. Bunların arasında kültürel birlik olmadığı gibi, aksine üstü örtük ya da açıktan açığa şiddete dayalı bir ilişki vardı.

"Dünyadaki kötülüklerin çoğunun temelinde, başkasının var olan veya olası sorunlarını görmezden gelmek yatar, iyi niyetli yaklaşımlar da altyapıca yetersiz ise, kötü bir niyetinki kadar tahribata yol açabilir. "






ALBERT CAMUS
1913-1960

Albert Camus'nün Ölümü Üzerine

JEAN-PAUL SARTRE

Altı ay önce, dün bile, "Ne yapacak?" diye soruluyordu. Saygı duymak gereken karşıtlıklarla yaralanmış bir halde, geçici bir süre için sessizliği seçmişti. Ama, ağır ağır geçen ve seçtiğine bağlı kalan ender insanlardan olduğu için, sessizliğin sonu beklenebilirdi.

Bir gün konuşacaktı. Söyleyecekleri üzerinde tahminde bulunmak yürekliliğini bile bile göze alamayacaktık. Ama, hepimiz gibi, yeryüzü ile birlikte değiştiğini düşünüyorduk: varlığının canlı kalmasına yetiyordu bu.

Dargındık; dargınlık - hiç görüşmeyecek bile olsak - bir şey değil; olsa olsa, içinde bulunduğumuz dar, küçük dünyada, birbirimizi gözden kaçırmadan ve birlikte yaşamak bir çeşit. Bu, onu düşünmeme, okuduğu bir kitap sayfası ya da gazete üzerindeki bakışını duymama ve kendi kendime "Ne diyor? Şu anda ne diyor?" dememe engel değildi.

Olaylara ve içinde bulunduğum ruhsal duruma göre, bazen çok sıkıntılı, bazen çok acı olarak yargıladığım sessizliği; ısı ya da ışık gibi, her günün niteliği idi, insancıldı. Kitaplarının - özellikle, belki en güzeli ve en az anlaşılanı olan *Düşüş*'ün - tanıttığı düşüncelerinin, yanında ya da karşısında olunuyor, ama her zaman onlarla

birlikte yaşanıyordu. Kültürümüzün belirli bir serüveni idi bu: dönemleri ve sonucu bulunmaya çalışılan bir davranıştı.

Çağımızda ve tarih karşısında yaptıkları Fransız Edebiyatı'nda belki en ilginç olan uzun ahlakçılar zincirinin günümüzdeki mirasçısını temsil ediyordu. İnatçı, dar ve saf, duygulu ve sert insancıllığı, çağımızın biçimsiz ve toplu olayları ile, sonucu şüpheli bir savaşa girmişti. Ama, bunun yanında da reddetmedeki inatçılığı ile, çağımızın ortasında, gerçeğin altınlarına ve makyavelcilere karşı, ahlakın varlığını savunuyordu.

Bunun yıkılmaz bir deneyim, savunma olduğu söylenebilirdi. Ne kadar az okunur, ne değin az düşünülürse düşünülsün, avucunda sıkı sıkıya sakladığı insancıl değerlerle karşı karşıya kalınıyordu: siyasal davranış sorununu ortaya koyuyordu ortaya örneğin. Ya yanından kıvrılıp gitmek ya da savaşa girişmek gerekiyordu: tek kelime ile, düşünce hayatını yapan gerilim için kaçınılmazdı.

Son yıllarda, sessizliğinin bile olumlu bir yönü vardı; uyumsuzun bu Descartesçısı, ahlakın güvenli toprağını bırakıp, uygulamanın sonucu belirsiz yollarına sürüklenmeyi reddediyordu. Fark ediyorduk bunu; sessizliği seçtiği sorunların ne olduğunu da seziyorduk, çünkü ahlak, yalnız başına ele alınırsa, hem devrim yapılmasını gerektirir, hem de suçlar onu.

Bekliyorduk; beklemek gerekti, bilmek gerekti: sonunda ne yapar, neye karar verirse versin Camus kültür alanımızın belli başlı kuvvetlerinden biri olmakta, çağın ve Fransa'nın tarihini kendince temsilde devam edecekti.

Ama konuşsa idi, belki gittiği yolu öğrenecek ve anlayacaktık. Her şeyi yapmıştı - bütün bir eser - ve her zaman olduğu gibi, her şey ortada idi. Kendisi de söylüyordu: "Eserimi bundan sonra yapacağım". Bitti artık. Bu ölümün, kendine özgü bir rezaleti var; insancıl olmayanın, insanlık düzenini ortadan kaldırması bu.

İnsanlık düzeni, bir düzensizliktir henüz; haksızdır, geçicidir, ölünür orada, açlıktan öldürülünür; ne var ki, insanlarca kurulmuştur, onlarca ayakta tutulmakta ve savaşı yapılmaktadır. Bu düzende Camus'nün yaşaması gerekti; ilerleyen bu adam, bizim sorunumuzu ortaya koyuyordu; kendisi de karşılığını arayan bir sorundu; bizler için, kendisi için, düzeni kuran ve reddeden insanlar için uzun bir hayatın ortasında yaşıyordu; sessizlikten çıkması, karar vermesi ve sonuca bağlaması önemli idi. Yaşlanıp ölenler vardır; hep ertelenmiş olup, yaşantılarının anlamı, yaşantının anlamı değişmeden ölebilecekler vardır. Ama bizim gibi kararsız, şaşkın olanlar için, en iyilerimizin karanlık geçidin sonuna gelmeleri gerekir. Bir yapıtın nitelikleri ve tarihsel bir anın koşulları, çok ender olarak, bir yazarın yaşamasını bu kadar açıkça gerektirmiştir.

Camus'yü öldüren kazaya, rezalettir diyorum, çünkü bu kaza, insancıl dünyada, en derin gerekliliklerimizin uyumsuzluğunu ortaya çıkarıyor. Camus, yirmi yaşında iken, ansızın kapıldığı, yaşantısını altüst eden bir hastalıkla, uyumsuzu - insanın budalaca yokluğunu - buldu.

Alıştı buna, dayanılmaz koşulunu düşündü ve kendisini kurtardı. Bu iyileşmiş hasta, beklenmeyen ve dışarıdan gelen bir ölümle çiğnendiğine göre, yalnız ilk yapıtlarının

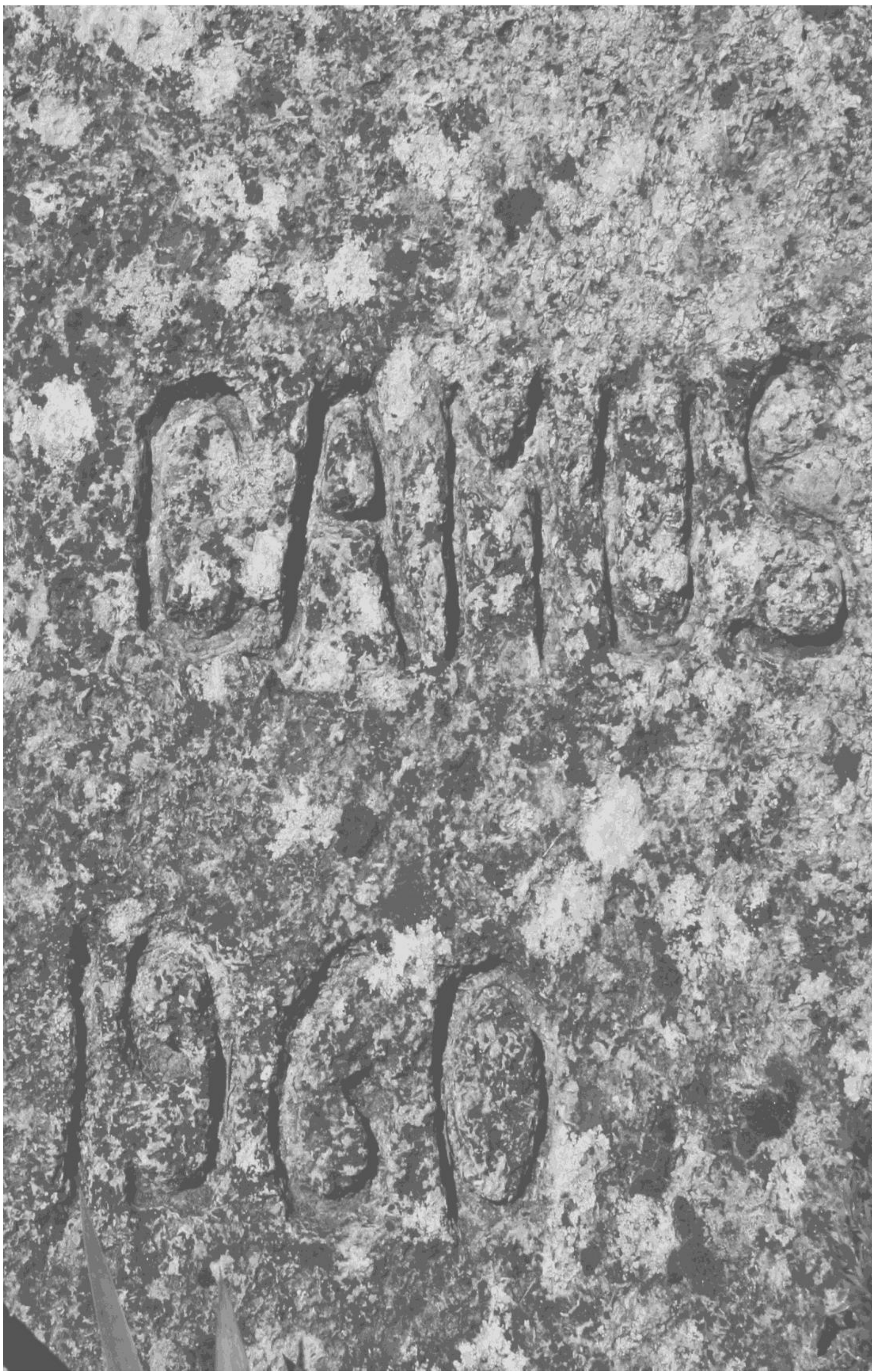
gerçeği söylediği zannedilebilir. Buna göre uyumsuzluk, ne kimsenin ona ne de onun kimseye sorduğu sorudur; sessizlik bile denemeyecek, hiçbir şey olmayan bir sessizliktir.

Böyle olduğunu zannetmiyorum. İnsancıl olmayan, kendini belli eder etmez insanın bir bölümü olur. Durmuş her yaşantı, - bu kadar genç bir adamınki bile olsa - hem kırılan bir plak, hem de bütün bir hayattır. Bu ölümde, onu sevmiş olanlar için, dayanılmaz bir uyumsuzluk vardır.

Gene de bu parçalanmış yapıtı, bütün bir yapıt olarak görmeyi öğrenmek gerekir. Camus'nün insancıllığında, kendisini ansızın alıp götüren ölüme karşı insancıl bir davranış bulunduğu, onurlu mutluluk araştırmasının, ölmenin insanlık dışı gerekliliğini içine aldığı ve zorunlulaştırdığı ölçüde, bu eserde ve bu eserden ayrılamayacak olan yaşantıda, gelecekteki ölümüne karşı varlığının her anını kuşatmak isteyen bir insanın saf ve başarılı girişimini bulacağız.









Babam Albert Camus

CATHERINE CAMUS

"Babam, ünlüymüş o meğer, ölene kadar bilmiyordum. Öldüğü zaman anladım. İmrenilecek bir durum değil."

Benim için babaydı o. Tuhaf, amma tuhaf şey. Gülüşüne bayılırdım. Başkaları için, Albert Camus bir efsaneydi, baba değil. Bilincinde olmadığım ve babamın bizden uzak tuttuğu şöhret, erkek kardeşimle benim üstümüze düştü ve ezdi bizi. 14 yaşındaydım. Hiç kimse, hiç ama hiç kimse benim acı çekebileceğimi düşünmedi. Annem bile. Darmadağın olmuştu. Babamın ölümünden hemen sonra, Agathe'ı, küçükken babamın bana verdiği dişi kediyi ameliyat ettirmek gerektiğini söyledi bana.

Babamın şöyle bir şarkı mırıldanışını hâlâ duyar gibiyim: *"Agathe, cici kedi, ne güzel patileri…"* Sağa sola yavrular dururdu Agathe - bizim evde özgürlük vardı, kedilere bile - yavruları vermeden önce iki ay evde tutardık. Kedi yavrularına bayılırdım. Annem bana *"Ne yapacağız bunları? Baban veriyordu. Bizden kimse almaz ki,"* dedi. Haklıydı. İşte o zaman hayat neymiş anladım. Annem kediyi ameliyat ettirdi.

Okulda babamın mesleği sorulduğu zaman, ben de "yazar" diye yanıt verdiğimde dert oluyordu bu bana. Marangoz bir meslek erbabıdır. Ya yazar? Evde kalıp çalışma masasının başında bir şeyler karalayan adam miskinin teki sayılır… Babamı rahatsız etmememiz beklenirdi. Ama rahatsız ettiğimizde de hiçbir şey demezdi. Oturup kalkmak, yemek

yemek ve başkalarına saygı göstermek konusunda hem dikkatliydi hem de ciddi. Annemin ya da anneannemin tokatlarını yeğlerdim fazlasıyla. Onlarlayken, bir aptallık ettiğimde kesilecek faturayı bilirdim. Öderdim, gönül rahatlığıyla sıfırdan başlardım yeniden. Babamlayken ela gözlerinin bir bakışı ve birkaç sözü yeterdi insanın kendini yerin dibine geçmiş hissetmesi için. İlk komünyon ayinimi gerçekleştirmek istediğimi söylediğimde bana Tanrı'ya inandığım için mi yoksa güzel bir elbisem ve hediyelerim olsun diye mi bunu istediğimi sormuştu. İşin sarpa sardığını hemen anladım. *"Pek mi parlak bir şey bu sence?"* En azından mesele açıktı.
Ona göre, başımızı sokacak bir yerimiz ve kitaplarımız varsa, bize gereken her şeyimiz var demekti. Bizim evde lüzumsuz nedir bilinmezdi. Yararlı hediyeler istemek gerekirdi. Noel'de bir okul çantası, güzel bir okul çantası bile çok sevinilecek bir şey değildir. Babamın bana son yaş günü hediyesi bir çalışma masasıydı. Güzel bir masa elbette... Ama ağır hastalanıp yattığımda bana bir pikap hediye etti, Teppaz marka. O kadar tarzımız olmayan bir şeydi ki bu, öleceğime büsbütün inanmıştım.
Anneme yardımcı olan bir hanım vardı. Yataklarımızı yapardık, ayakkabılarımızı cilalardık ve o hanımın emrine amadeydik. Olağandı bu. Babam, dolaylı yoldan, bu hanıma mesleğinden ötürü - temizlikçiydi kadın, babamın annesiyle aynı meslektendi - saygı göstermemizi isterdi. Annesi sağırdı, ne okuma bilirdi ne yazma. Kocası Birinci Dünya Savaşı'nda öldürüldüğünde, yönetim, dedemin kafatasını parçalayan şarapnelin bir parçasını göndermiş ona. Babaannem, çocuklarıyla birlikte, yaşça büyük olan Lucien ve kundaktaki Albert'le, annesinin yanına, Cezayir'de Belcourt mahallesin-

de yaşamaya dönmüş. Tatlı bir boyun eğişten ibaretti babaannem. Hepsi yoksulmuş, çok yoksul, başka da bir şey düşünmüyorlarmış. Babam bir yerlerde *"baskı görenlerin zekâsı aslolana yönelir"* diye yazmıştı. Burada aslolan, karın doyurmaya yetecek para bulunup bulunamayacağıdır. Yarın değil, bu akşam. Babam bana büyükannesinden söz ederken nefret ederdim o kadından, çünkü sığır sinirinden yapılma bir kamçıyla dövermiş babamı. Babaannem - genellikle sadece hareketlerle kendini ifade eden biriydi- sırf *"Kafasına vurma"* diyebiliyormuş usulca. Daralmış, kendi içine kapanmış bir dünyaymış bu, dışarıdayken içeride olduğundan daha iyiymiş babam. Belcourt'lu bir oğlanmış o. Arkadaşlarıyla birlikte, barınağın adamı Bay Galoufa'nın iki tekerlekli yük arabasıyla yarışırmış, başıboş köpeklerle kedileri özgürlüğe kavuşturmak için.
Mahalledeki herkes gibi, *pataouète* konuşurmuş. Fransızca onun için büyük bir başarı olmuş. 11 yaşındayken (!) ilkokul sona ermiş: Büyükannesi eve para getirsin diye çalışmasını istemiş. Ama öğretmeni Louis Germain babamı fark etmiş. Onun hakkını savunmuş ve kazanmış: Babam eğitimine devam edecektir böylece. Lisede ilk defa adaletsizliği sezmiş. Başkalarının dünyasıyla kendisininki arasında bulunan uçurumu. Daha sonraları Saint-Germain-des-Prés'de de aynı şey olacaktır. Cüzamlı gibi bakarlar ona. Babam kendini cüzamlı gibi hissetmiyordu ama. Morali tamdı. Ama adaletsizlik yerli yerindeydi, daima. Fotoğraflarda, öğrencilerin çoğunda kocaman kravatlar var. Onda yok. Daha o zamanlarda özgürmüş. Sonraları, *"güzellik var, bir de aşağılananlar"* dediğinde ve *"ne güzelliğe ne de aşağılananlara sadakatsizlik etmek"* istemediğinde, işte o zaman başladı her şey galiba.

17 yaşındayken, kan tükürmeye başlar. Verem. Ölümcül hastalık, utanılası hastalık. O dönemde veremden ölünüyordu, veremliler de vebalıymış gibi görülüyordu. O zamana kadar hiçbir şeye sahip değilmiş babam, yaşıyordur işte. Ona doğal geliyormuş bu. Ama yaşamanın bile pek o kadar garanti olmadığını öğrenir. Michelet sokağında kasap olan, teyzesinin kocası Acault'nun yanına gider, çünkü en azından orada iyi et yiyebilecektir. Enişte masondur, evinde bir sürü kitap vardır. Babam o zamana kadar bir evde kitap görmemiştir hiç. Daha sonraları agregasyon sınavına girmesine izin verilmez, hastalığı bulaşıcı diye. 1939'da askere de alınmaz. Roger Nimier'nin yorumu: *"Savaşı Camus'nün akciğerleriyle yapmadık…"* Nasıl, harika değil mi?

Futbolu bırakmak zorunda kalır. Oysa seviyormuş. Kaleciymiş. Ona "Bastıbacak" diyorlarmış çünkü geç boy atmış. Sablettes plajı vardır hayatında, deniz ve güneş. Ve daha o zamanlar, inanılmaz bir özgürlük duygusu, kadın bedenlerinin, "bağlanma"nın, tiyatronun birbirine karıştığı. *Alger républicain* gazetesinde sürdürdüğü gazeteciliğin bir de. Daha sonraları şöyle yazacaktır: *"Öncelikle, yoksulluk hiçbir zaman bir mutsuzluk kaynağı olmadı benim için: Işık zenginliklerini yayıyordu onun üstüne."* Théodore de Banville'in *Gringoire* oyununda Olivier le Daim'i oynadığı sırada günde 85 frank kazanıyormuş. Fena sayılmaz! Ders veriyor, meteorolojide çalışıyor, bir de güreşiyormuş, burnunun kırıldığı güne kadar.

23 yaşındayken, ki 1930'ların sömürge toplumunda inanılmaz ölçüde modern gelen bir şey bu, ikisi eşcinsel üç kadınla birlikte ortak bir ev tutar. Bu "Esaslı Ev"in taraçası Cezayir koyuna bakar. Louis Bénisti "Dünyanın Karşısındaki Ev" adıyla resmetmişti evi. Babamın, adını Kierkegaard'dan

alan Kirk diye bir köpeği vardır. Yazmaya karar verir. İlk olarak, *Tersi ve Yüzü*'nü yayınlar, 350 adet basılır yapıt. Kuşkusuz Oran'lı bir hanım arkadaşı aracılığıyla tanışır annem Francine Faure ile, 1937'de. Annem Cezayir'de yüksek matematik öğrenimi yapıyormuş. Piyanistmiş. Baksanıza, nefis bir kadın. Babamla ilk yıllarına ilişkin hiçbir şey anlatmadı bana. Onu hep sevdiğini biliyorum sadece. Babam da onu seviyordu bence. Başka kadınlar, başka aşklar yaşadı, ama annemi hiç bırakmadı. Sanırım derin bir dostluk ve dayanışma vardı aralarında. Onları kardeş sanıyordu görenler. Annem çok mutlu değildi bence, ama bundan bütünüyle babamın sorumlu olduğunu da sanmam. Annem bana birbirlerini hep sevdiklerini ve bu sevginin hiç de vasat bir sevgi olmadığını söylemişti. 1 Kasım 1936'da babam arkadaşı Pascal Pia ile birlikte *Alger républicain*'i kurar. Ekmek ve de sardalya almak için tam denk gelir bu… "Kabiliye'de Sefalet" başlıklı röportaj dizisini orada yazar. Adaletle, adaletsizliklerle, çeşitli olaylarla ilgilenir. Hoş görülmez. Gazete sansürlenir. İş bulamaz ve Cezayir'den ayrılıp 1940'ta Paris'e gitmek zorunda kalır. Çalıştığı *Paris-Soir* gazetesi, bürosunu Lyon'a taşımıştır.

Annemle babam Lyon'da evlenir. Gazetenin dizgicileri anneme bir demet menekşe hediye ederler. Annem Cezayir'e döndüğünde bir arkadaşına şöyle yazacaktır: *"Hiç kuşku yok ki temkinsizlik ettik. Savaş yokmuş gibi davranmak istedik. Ve savaş bizi ayırdı."* İki yıl boyunca bildikleri tek bir şey vardır: hayattadırlar, hepsi bu.

Veremi nükseden babam Pannelier'de Chambon-sur-Lignon bölgesine yerleşmek zorunda kalır. Çevredeki çiftliklerde köylüler 5000 Yahudi çocuğu saklayıp kurtaracaktır.

Direniş hareketi orada, çok yakındadır. Babam Direniş'e katılacaktır. Şöyle yazar: *"İyice düşünüp taşındım ve dupduru bir zihinle hareket ettim, çünkü görevim buydu."* Henri Frenay'nin *Combat* hareketine girer. Hem Gallimard Yayınları'nda yeni kitap önerilerini okuyup değerlendirmektedir, hem de yeraltı gazetesinin başyazarlığını yürütmektedir. Müthiş riske girer. Épinay-sur-Orge doğumlu, Jacques ve Madeleine'den olma, makale yazarı "Albert Mathé" adına düzenlenmiş sahte evraklar taşır üstünde. Tutuklanan, toplama kamplarına gönderilen arkadaşları olur. Kimileri geri dönmez. İşte bu yüzden Direniş madalyasının kendisine verilmesini istemediğini söylerdi hep. Yine de nişan ona verildiğinde, Fransa Alman işgalinden kurtulduktan sonra bir gün, *Combat* gazetesine gelir ve Ravensbrück'e sürgün gönderilen bir hanım arkadaşına *"Kim ihbar etti beni?"* diye sorar.

1944'te babam Maria Casarès'le tanışır. Tiyatroda birlikte çalışırlar. Severler birbirlerini, insanı yiyip bitiren bir tutkuyla. Annem Cezayir'den Fransa'ya döndüğünde ne babam ne de annem bilir nasıl buluşacaklarını. André Gide babama Vaneau sokağında bir stüdyo daire kiralamıştır. Annem, *"öyle soğuk olurdu ki parkenin çatlakları buz tutardı"* diye anlatırdı bana. Annemle babam yine de buluşmuş olsalar gerek ki birkaç ay sonra, 1945 Eylül"ünde ikiz kardeşim Jean ve ben dünyaya gelmişiz. Hayat kolay değilmiş. Annem hamileyken iki bebek için yemek karnesi istemiş. *"Gerek yok, biri ölebilir"* diye yanıt vermişler. Annemle babamın kendilerine ait bir dairesi yokmuş. Paris'te ya da şehir dışında, arkadaşlarının evlerinde kalıyorlarmış. Michel Gallimard'ın evinde, emeklerken, *İnsanlık Durumu*'nu kemirmişiz. Hem de sıradan bir nüshayı değil, orijinalini! Babam 1946'da Amerika'ya uzun

bir yolculuğa çıktığında kilolarca çikolata, şeker, un, pirinç ve yumurta tozu; 14 kilo sabun, 15 kilo da bebe maması getirmişti.
Babam kitaplarını, oyunlarını yazmaya devam eder. Maria da oyunculuğa. Beni ilgilendirmez bu, hayat işte. Ama evde, Maria aleyhinde tek bir söz duymadım. 1980'li yıllarda, annemin ölümünden sonra tanıştım onunla. Nice'teydim. Bir oyun oynuyordu orada.
Tiyatroya not bıraktım. Birbirimize bir sürü şey anlattık. Güzel oldu bir araya gelişimiz. Son derece hayat dolu, sıcak, komik bir insandı. Çikolata yedik. Sigara içiyordu, korkunç öksürük krizlerine tutuluyordu. Bir sigarayı söndürür söndürmez yenisini yakıyordu. Babam ve o birbirlerine benziyorlardı. Ne olursa olsun, delice bir yaşama aşkı vardı her ikisinde de. İnsan katlanıyor. Ama kabulleniyor da.
Fransa'nın Alman işgalinden kurtulduğu sıralarda babam Sartre ve Beauvoir'la çok sık görüşür. Saint-Germain-des-Prés'de hep eğlence, hep dans, hep içki âlemleri vardır. Ama babam onların arasında hep biraz aykırı düştüğü izlenimini taşımıştır. Akdenizliydi, École normale'de okumamıştı, burjuva kökenli değildi. Sartre ona "sokak serserisi" dediğinde büsbütün yanlış sayılmazdı söylediği. Arkadaşı Camus'nün yanındayken kendisinin de alçaldığı duygusunu taşıyordu biraz. Beauvoir'a gelince, onun babama zaafı vardır, karşılık görmeyen. Bu gerçekten bir zaaf mıydı yoksa entelektüel bir merak mı? Bir erkeği tanımak için diyordu - Beauvoir'da bilimseldi her şey! - onunla yatmak gerek. Brassaï'nin şu fotoğrafına bakın: Babam Picasso'nun bir oyununu sahneye koymuştu: *Kuyruğundan Yakalanan Arzu.* Lacan, Cécile

Éluard, Picasso, Valentine Hugo, Leiris'ler, Sartre ve Beauvoir var karede. Peki babam kime bakıyor? Köpeğe.

Yazmak, kendini yanlış anlaşılmaya ve anlaşılmamaya maruz bırakmak demektir. Bunu iyi biliyordu babam. Küçük bir kızdım, ama çevresindeki saldırganlığı seziyordum. 1951'de *Başkaldıran İnsan* yapıtıyla bir tabuyu sarstı. O dönemde Sovyetler Birliği'ne dokunma hakkınız yoktu. Oysa herkes Gulaglar'ın var olduğunu biliyordu. İyi bir amaç uğruna deniyordu. Susuluyordu. Babam konuşmaya karar vermişti. Bu da kimsenin hoşuna gitmiyordu. Bir gün -daha sonraları anladım ki Francis Jeanson'un Sartre'ın emriyle kitabı inanılmaz ölçüde sert eleştirdiği, *Les Temps Modernes* ile aralarındaki korkunç polemikten sonraymış- babamı salonda, alçak bir koltukta, başını eğmiş otururken buldum. *"Üzgün müsün baba?"* dedim ona. Başını kaldırdı, gözlerimin içine baktı ve "Hayır, yalnızım" diye yanıt verdi. Hiç unutmadım bunu. Öyle çileden çıkartıyordu ki bu durum beni! Benimleyken yalnız olamayacağını ona nasıl söylemeli, bilmiyordum.

1956'nın Ocak ayında, *L'Express*'te "Siviller İçin Ateşkes" başlıklı yazısını kaleme aldığında sadece yazmakla kalmadı. Her iki cepheden sivillerin korunmasını önermek üzere Cezayir'e gitti. Genel valilik önceden belirlenmiş salonda bulunmasını engelledi. Babam, aşırı uçların *"Camus'ye ölüm!"* diye bağırışları arasında toplantıyı Kazba'ya kaydırdı. İş bir kan gölünde sona erecek diye çok korktu. Camus'nün Cezayir hakkında hiçbir şey söylemediği iddiasında bulunmaya cüret edenleri düşünüyorum da! 1945'te, Setif katliamlarını ifşa ettiğinde de yapayalnız bırakılmıştı. Dolayısıyla babam, her sözcüğün şiddeti daha da artırdığını düşünmeye başladığı âna kadar yazmaya devam etti. FLN'nin (Milliyetçi Kur-

tuluş Cephesi) Messali Hacı yanlılarını tasfiye ettiğini biliyordu; tek partiyle ve devlet diniyle bir Cezayir kurulursa ilk kurbanların Cezayirliler olacağını da biliyordu. O zamandan beri olup bitenlere bakınca, belki de büsbütün yanılmadığı söylenebilir. 1960'tan itibaren hiçbir şey söylemediği bir gerçektir. Ama haklı bir gerekçesi vardı. Mezardaydı da ondan.
Büyükannem Nobel edebiyat ödülünden *"İkramiyeni aldığın zaman…"* diye söz ederdi… Babam yaşça biraz küçük buluyordu kendisini. *"Şahsen ben Malraux'ya oy verirdim,"* derdi. O gün lisede herkes bana bir acayip bakmıştı. Bir arkadaşıma, elbisemin kenarı falan mı söküldü, yoksa tuhaf bir şeyim mi var diye sorunca güldü: *"Paris-Match'a çıkmışsın!"* Paris-Match bana bir şey ifade etmiyordu. Evde okunan bir dergi değildi. Olup bitenlerin farkına varamamıştım kesinlikle. Babam kardeşimle beni İsveç'e götürmek istemedi, çünkü Nobel Akademisi'nin bizim yol masraflarımızı ödemesi için herhangi bir neden göremiyordu. Cor de Chasse'tan bir smokin kiraladı. Anneme de Balmain'in o çok güzel fildişi elbisesini hediye etti. Elbise hâlâ bende, sadece rengi biraz sarardı. Neyse, annemle babam bütün dünyanın bakışları altında Stockholm'e gittiler. Törende yaptığı konuşmayı, Cezayir'deki ilkokul öğretmeni Louis Germain'e ithaf etti babam.
Hiç mal mülk sahibi olmamış olan babam, uzun zaman civarda bir ev aradı. Yaklaşık yirmi kilometre ilerideki Isle-sur-la-Sorgue'a, arkadaşı René Char'ı görmeye çok sık giderdi. En sonunda 1958 yılında Lourmarin'deki bu eski çiftliği buldu. Babam eski eşya almaya bayılırdı. Annemle biz iki kardeş eve ilk geldiğimizde her yeri dayayıp döşemiş,

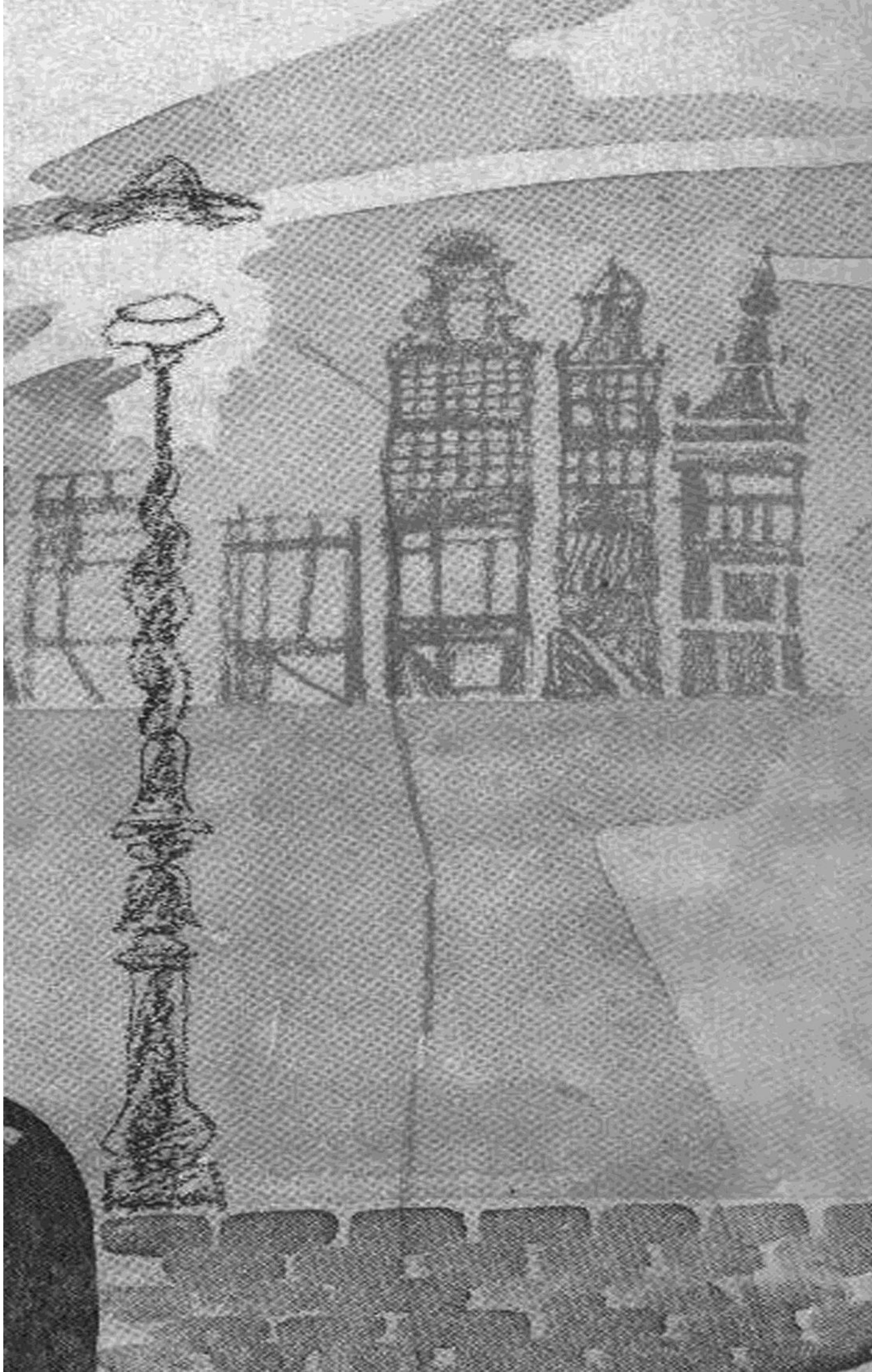
mobilyaları, perdeleri, yatak örtülerini, hepsini yerleştirmişti. Hatta tencereleri ve süzgeçleri bile satın almıştı. Bir sürü tuhaf nesne vardı, bitpazarından gelme: azizlerden kalma eşyalar, kutsal ekmek kapları. Bayılmıştım. Bir odam vardı, babamın seçtiği güzel mobilyalarla döşeli. Tıpkı hediye paketi gibi bir ev.
[4 Ocak 1960'ta Yonne bölgesinde düz ve çorak bir yolda, Camus'nün arkadaşı Michel Gallimard'ın kullandığı Facel Vega marka araba bir çınara tosladı. Michel Gallimard ölümcül biçimde yaralandı. Albert Camus kaza yerinde can verdi. 46 yaşındaydı. Çantasında İlk Adam*'ın bitmemiş elyazısı metni vardı, "bu kitabı asla okuyamayacak olan kişiye" yani annesine ithaf edilmişti yapıt.]*
Odasında yazı takımı vardı. Babam ayakta yazardı, siyah ya da lacivert mürekkeple. Ama burada, bu taraçada, yere oturarak yazdı *İlk Adam*'ı. Serviye karşı. Servi hâlâ yerli yerinde.

Türkçesi: Elif Gökteke

"Brassaï'nin şu fotoğrafına bakın: Babam Picasso'nun bir oyununu sahneye koymuştu: *Kuyruğundan Yakalanan Arzu*. Lacan, Cécile Éluard, Picasso, Valentine Hugo, Leiris'ler, Sartre ve Beauvoir var karede. Peki babam kime bakıyor? Köpeğe."







Camus ve Ölüm

RAŞEL RAKELLA ASAL

Yabancı'yı ilk kez okuduğumda orta üçüncü sınıftaydım. Yıl 1965 olmalı. Henüz fikirleri şekillenmemiş bir genç kız düşünün. O yıllarda yaşadığım sarsıntıyı, yapıtın üstümde yarattığı etkiyi tahmin edebilirsiniz. Yalnız bende mi? Tüm benim kuşağım etkilenmiştik bu yapıttan. O zamanlar ne anladığımızı tam olarak kavrayamıyorduk. Bir şey kesindi. Albert Camus bizi ölüm üzerine, yaşam üzerine düşünmeye zorluyordu. Bizim "birey" dediğimiz, bir başına olan, insandan söz ediyordu. Ona göre "birey" kendisi olmak isteyen, kendi başına kararlar vermek isteyen insandı. Birey den söz etmek insanın özgürleşmesinden söz etmekti.

Zaman geçti. Bir kez daha okudum *Yabancı*'yı. Bu kez Fransızca'sından. O okumamda Meursault'nun kayıtsızlığından çok Camus'nün okuyucuya yönelttiği adalet kavramı üzerine yoğunlaştım. Bir şeyler anlamıştım ama ne kadarını? Yine kendime yönelttiğim sorularla başbaşaydım. Bu kez ikinci bölümüne odaklandım. Ve şimdi aradan geçen bunca zaman sonra tekrar okurken *Yabancı*'yı yine aynı soruları yöneltiyorum kendime. Camus'nün dünyasına ne kadar yaklaşabildim?

Üzerinde yazılan yorumları okudukça romanının hayata, eylemlere, duygulara, çevreye, beklentilere ve insanın kendisine yabancılaşmasına dair olduğunu kavrıyordum. Ama yine de eksik bir şeyler vardı. Daha daha okumalara atıyordum kendimi. Bu kez romanda işlenen yan izlekler karşıma diziliyordu: ölüm gibi, umursamazlık gibi, kabullenmişlik gibi, yalnızlık gibi, önyargılar gibi.
Doğrusu üzerime yüklediği kavramlar ağırdı. İçinden çıkmaya çalışsam da, arkadaşlar arasında tartışmamızın odak noktasını oluştursa da, Meursault'yu tanımlamak zordu.
Roman şöyle gelişiyordu: Meursault adlı başkahramanın annesi vefat etmişti. Meursault annesinin cenazesine gitmiş, döndüğünde hiçbir şey olmamış gibi hayatına devam etmişti. Annesi öldükten hemen bir gün sonra en yüz kızartıcı eğlencelere dalmıştı. Plaja yüzmeye gitmiş, ahlakdışı bir ilişkiye girmiş, güldürücü bir filmi görmüş, gönül eğlendirmiş, sevgilisiyle sevişmişti. Günler geçmişti. Komşusu Raymond ona sevgilisinin ihanetinden söz etmişti. Raymond ondan intikam almak istiyordu. Meursault komşusu ve sevgilisiyle sahile giderken komşusu Raymond'ın belalılarıyla karşılaşmıştı. Sahilde oluşan gerginlikler sonucunda Meursault belalılardan birini bir hiç yüzünden ve ağza alınmaz bir ahlaksızlık sorununu temizlemek için öldürmüştü. Bu cinayet sonunda Meursault mahkemeye çıkmış ve iç hesaplaşmalar başlamıştı.
Cezayir'de, bir rastlantı sonucu, bir fellahı öldüren Meursault, kendisini adım adım ölüme götüren süreci kayıtsızlıkla izliyordu. Meursault, kavurucu güneş yü-

zünden, hiçbir sebep yokken bir fellahı öldürmüştü. Bu cinayeti sanki kendi iradesi dışında işlemiş ve tutuklanmıştı. Mahkemede, sanki yargılanan, hayatı söz konusu olan kendisi değil de, bir başkasıydı. Olanı biteni anlamlandıramayan bir kayıtsızla seyrediyordu. Üstelik yaptığına bir açıklama şekli bulmaya uğraşan, bir anlam vermek için çaba harcayan avukatına da şaşıyordu. Kendisini müdafaa etmek zahmetine bile katlanmıyordu. İçinde yaşadığı hayata uygun bir biçimde yaratılmamış gibiydi. Çevresindeki her şeye yabancıydı. İnsanların ahlak anlayışlarına yabancıydı. Yargılanıyordu. Bir adam öldürmekten, annesinin ölümüne ağlamadığı ve niçin ağlamadığını açıklayamadığı için de ölüm cezasına çarptırılmıştı.

Kısaca, roman, etrafında olup bitenleri anlayamayan, anlamak için de bir çaba harcamayan kayıtsız, vurdumduymaz Meursault'nun durumunu anlatıyordu. Yorumları okudukça topluma ayrıksı bireyin önyargılı toplumla çatışmasını açıkça anlayabiliyordum.

"Annem ölmüş bugün. Belki de dün, bilmiyorum. Huzurevinden bir telgraf aldım: Anneniz vefat etti. Yarın kaldırılacak. Saygılar. *Bundan bir şey anlaşılmıyor. Belki de dündü."*

Bu sarsıcı cümlelerle başlıyordu *Yabancı*. Olay örgüsü ilerledikçe Meursault kendisine hiç vicdan azabı vermeyen bir cinayet işlemeye kadar gidiyordu kendi varoluş sürecinde. Beni sarsan Meursault'nun vicdansızlığı, bir yandan da annesinin ölümü üzerine olan kaygısızlığıydı.

Meursault'nun annesi huzurevinde ölmüştü. Meursault İhtiyarlar Yurdu'na annesinin cenazesine giderken her türlü ayrıntıyı, havanın sıcaklığını, benzin kokusunu,

sızıp kalışını, karşılaştığı insanların görünüşlerini tüm netliğiyle betimlemesi, soğukkanlılığı, bundan öte kayıtsızlığı, yaşanan şeyin/ölümün günlük hayatın sıradan parçalarından biri gibi anlatmasını yadırgamıştım doğrusu. Okudukça sevgiyi ve ayrılığı sadece alışkanlıklara bağlaması, bencilliğine mantıklı nedenler bulması, tüm bu ölüm/cenaze merasimi esnasında ölümle yüzleşmesi gerekirken ölümden başka her türlü ayrıntıyı gözlemlemesi ile farklı bir karakter çiziyordu. İlk cümle beni sarsmıştı ama Meursault'yu tanımaya başladıkça onu yadırgamaya ondan uzaklaşmaya başlamıştım. Neydi Meursault'yu itici yapan? Neydi vicdan? Neydi vicdansızlık ?

Meursault'yu anlamak için Freud'un ahlaki gelişme ve davranışla ilgili teorisi açıklayıcı olabilir miydi? Freud'un ahlaki gelişme teorisini beni bu vicdan konusunda aydınlatabilir miydi? Hiç tereddüt etmeden felsefe kitaplarıma yöneldim.

Freud'un ahlaki gelişme teorisine göre, ahlakın temelinde bir cinsiyet özdeşleşmesi vardı. Erkek çocuk için esas model baba, kız çocuk için de esas model annenin hayatlarını idare eden kurallara çocuklar da gelişmeleri evresinde tabi olurlardı. Bu kurallara karşı gelirse çocuk kendi kendini cezalandırmayı öğreniyordu. Çocukluğunda bu cezayı anne-babası verirken, ergenliğe erişen birey hiç kimsenin müdahalesi olmadan kendi kendini cezalandırmak isterdi. İşte bu vicdanın oluşması demekti. Freud'un kişilik teorisinde vicdan süperego'yla temsil ediliyordu. Ona göre, toplumun değerleri ve kurallarının kaynağını oluşturan bölüm süperego'dur. Dolayısıyla,

süperego'da oluşan toplumsal değer ve kurallar çocuğun sosyal gelişim sürecinde edinilir. Bu süreç içinde insandaki, değer ve tutumlar da süperego'da oluşur. Bunun sonucu olarak süperego, bu değerlere ve kurallara uygun davranmayan bireye "yaptığın yanlış, kendinden utan malısın" mesajlarını verir. Bu durumda birey suçluluk duyguları içine girer. Kişi kendini günahkâr hisseder. İşte Freud'a göre, ölüm korkusu genellikle bu suçluluk duygularının bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Meursault'nun annesinin ölümüne duyduğu kaygısızlık, umarsızlık veya ölüye karşı üzüntüsünü dile getiremeyişi benim ona karşı tavır almamı sağlamıştı. Ölümü üzülünecek gerekli bir son olarak, bir kayıp olarak algılamadığındandı. Onun için ölüm, acıların sonuydu. Demek ki Meursault'nun toplum değerlerinden farklı bir ölüm bilinci geliştirmişti. O halde neydi ölüm? Neydi ölüm bilinci?

Augustine ve Pascal'e göre ölüm, dikkatimizi Tanrı'ya yönelttiği ve O'na bağlılığımızı anımsattığı ölçüde değerlidir.

Tractatus'a göre ölüm yaşamın bir parçasıdır. Wittgenstein ölümü yaşamın bir parçası olarak değil, ölümün yaşamın sınırı olduğunu söyler.

"Varoluşçular ise insanın ölüm bilincini ne göz ardı edebileceğini ne de ölüm bilincinin gerektirdiği umutsuzluk ve endişeden kurtulabileceğini düşünürler. Sokaktaki insanın günlük etkinlik ve zevklerindeki eğlence arayışı, varlığının derinliklerinde yer alan endişeyi umutsuzca ve başarısızlıkla gizleme çabasından başka bir şey değildir. Benzer biçimde yüksek değerlere ulaşma çabası

içindeki düşünürün durumu da bundan farklı değil. Benzer biçimde insan ölüm bilincini yoğun olarak geliştirmeli. Sağlıklı olan budur. Ölüm bilincine azimle bağlanmadıkça yaşamın onanması olanaksızdır. Yaşamın anlam ve değer kazanması, ölümün gölgesinde yaşayan ve ölüme mahkûm bir varlık olduğu gerçeği ile hesaplaşan insanla olası. Yaşamın yüce değeri ölüm bilincine bağlıdır. (…) Ölümle açıkça yüzleşmek yaşamın anlamını yakalamaktır."

Ölüm bilincinin bireyin öz-farkındalığını güçlendirdiği ve yoğunlaştırdığı düşüncesi Heidegger'in birçok varoluşçu düşünürle, özellikle Hıristiyan varoluşçular Kierkegaard, Unamuno ve Shestov, paylaştığı bir görüştür. Ölüm, insan sonluluğunun temel göstergesidir. Ölüm, ontolojik bir zorunluluktur. Ölüm bilincinin getirdiği acı ve dehşet kazandığımız değerler için ödememiz gereken bedeldir.

Camus'ye göre ölümün bir öcü gibi görünüşü, kültüreldir; yorumdan, eğitimden, dünya görüşünden gelir. Ölüm gerçektir ve bizim yorumlarımıza kayıtsızdır. Ölüm içimizdeki sonsuzluğun bir parçasıdır. Ölürüz. Bedenimizin olanağı tükendiği için ölürüz.

Ölüm, her canlının yazgısıdır. İnsanların yanı sıra ağaçlar, balıklar, kuşlar da ölür. Bakın Albert Camus "Başkaldırma ve Sanat" adlı denemesinde insanın çelişmesini şöyle açıklıyor:

"İnsan dünyayı, olduğu durumuyla yadsır; ondan kaçmaya da yanaşmaz. Gerçekte, insanlar dünyaya bağlıdırlar ve çoğu da onu bırakıp gitmeyi istemez. Onu unutmayı istemek şöyle dursun, tersine, yeterince onu elde

edemedikleri için acı çekerler; kendi öz vatanlarında sürgün yaşamı yaşayan, tuhaf dünya vatandaşlarıdır şu insanlar.*"*

Bu noktada Meursault'nun ölüme bakış şekline odaklanabiliriz. Meursault, topluma yabancılaşmış bir karakterdir. Bu karakteri topluma yabancılaştıran ise toplumun onu dışlaması ya da ona farklı davranması değil, Meursault'nun kendi umursama tarzı, kabullenmişliği, seçimleri ve düşünce tarzıdır. Toplum Meursault'ya herkesle aynı şekilde davranmıştır. Ancak Meursault toplum tarafından beklenmeyen şeyler yapmayı seçmiş ve toplumdan bu davranışları sergileyerek kendisini ayırmış ve yabancılaşmıştır. Sergilediği bu hareketler arasında annesinin ölümüne üzülmemesi, hatta annesinin tabutu önünde kahve ve sigara içmesi en önde gelenidir.

Meursault'yu yabancılaştıran sadece cinayet işlemesi veya annesinin ölmesine önem vermemesi değildir, onlar en belirgin olanlarıdır. Genelde onun umursamaz olduğunu söyleyebiliriz. Ancak onu biraz daha ayrıntılı incelersek bu karakterin daha farklı olduğunu ve insanları gözlemleyen bir yanı olduğunu görürüz. Örneğin, Meursault Céleste'lerin lokantasında yemeğini yerken tanımadığı bir kadın lokantaya girer, onun masasına gelir ve ondan izin alarak masasına oturur. Kadın masadan kalkana kadar, yemek yediği zaman dâhil, devamlı bir dergide bir şeyler işaretler. Meursault'yla aralarında hiçbir konuşma geçmez. Ama kadını bize en ince ayrıntılarıyla anlatır. Hareketlerinin kesik kesik olduğunu, elma gibi ufacık yüzünde gözlerinin ışıl ışıl olduğunu, ceketini çıkarıp, oturmasını, telaşlı telaşlı yemek listesine bakışını,

yiyeceği yemekleri teker teker aceleci bir sesle ısmarlamasını, çerezleri beklerken çantasını açtığını, ufak bir kâğıtla bir kurşunkalem çıkarıp önceden yemeklerin hesabını yapışını, yemek parasını bahşişle birlikte önüne koyuşunu, o sırada önüne konan çerezleri sanki arkasından atlı kovalıyormuş gibi hepsini yutuşunu, yine yemeği beklerken, çantasından mavi bir kalemle haftanın radyo programlarını veren bir dergi çıkardığını, büyük bir dikkatle, hemen bütün yayını bir bir işaretlediğini, bu işi yemek boyunca titizce yaptığını, sonra kalkışını, şaşmaz otomat davranışlarla ceketini sırtına geçirip çıkışını anlatırken Camus burada ayrıntılara girer. (*Yabancı,* s. 49) Romanın sonlarına doğru mahkemede Meursault, kadını o günden beri hiç görmemiş olduğu halde, binlerce kişinin arasından o kadını tanır, hatta Meursault idam kararının sonucunu öğrenmek için mahkemeye girdiğinde binlerce kişinin arasından ilk o kadının suratına bakar ve kadının ona bakmadığını görünce idam edileceğini anlar. Eğer Meursault umursamaz biri olsaydı bu kadını hatırlar mıydı? Meursault'nun da herkes gibi değer verdiği şeyler vardır, ama o insanların genelde önemli bulmayacağı şeylere değer vermeyi seçmiştir ve bu yüzden yabancılaşmıştır.

Albert Camus'nün Meursault karakterini yabancılaştıran başka bir özelliği ise kabullenmişliğidir. Zaten annesinin ölmesine üzülmemesinin asıl nedeni de bu kabullenmişliktir. Bu onun davranışlarında çok etkili bir faktördür. Romanda Marie karakterinin Meursault'ya evlenme teklifi etmesine bir bakalım. Burada Meursault Marie'ye onu sevip sevmemesinin önemli olmadığını ve başka

birisi de ona evlenme teklifi etse kabul edeceğini onun için evliliğin bir anlamı olmadığını söylüyor. Bu kelimeleri çoğu insan umursamazlık olarak algılayabilir, ama Meursault'nun bu davranışı tamamen kabullenmişlikle ilgilidir. Meursault nasıl olsa bir gün öleceğini kabullenmiştir ve öldüğünde evli olup olmamasında bir fark görmediği için bu cevabı vermiştir.

Meursault gibi kabullenmiş bir karakter neden öleceğini öğrendikten sonra yalnız kalmak ister ve üzülür? Sonuçta onun için fark etmemesi gerekmez mi?" Doğru, bunun fark etmemesi gerekir, ancak o yıllar sonra öleceğini kabullenmiştir. Önünde daha yaşanacak yılların olduğunu düşünürken birden ölümünün birkaç hafta içinde olacağını öğrenince üzülmüş ve yalnız kalmak istemiştir. Bu onun kabullenmişliğini kanıtlar. Ancak Meursault her insanın kabul ettiği şeyler yerine hemen hemen hiç kimsenin kabullenemediği ölüm gerçeğini de kabul etmiştir. Kendisinden uzaklaşmış bir bireyken, ölüme yaklaştıkça kendine karşı farkındalığı artmıştır. Toplumun onu yargılayışı ve bu yargılanma sonunda kendisini sorgulamasıyla Meursault hayata başka bir açıdan bakmaya başlar. Peki Meursault'yu bu kabullenmeye kim zorlamıştır? Tabii ki kendisi ve bu kendi seçiminde yine onu yabancılaşmaya iten faktörlerden biri olmuştur.

İşte bu noktada Camus'nün "absürd" (saçma) kavramı ortaya çıkar. Meursault Camus'nün "absürd" kavramını ete kemiğe büründürdüğü karakteridir. Varoluşçu felsefeye göre Camus ölümü yaşamın parçası olarak doğal karşılamaktadır. Camus absürd kavramını Meursault'nun ağzından "…bence bir" cümlesiyle işler. Birçok cümle-

nin ardından gelen "…bence bir" ifadesiyle Meursault'nun hayatında bir şeyin olsa da olur, olmasa da olur şeklinde yaşanmasına tanıklık ederiz. Tamamen tepkisizdir, edilgendir, hayatı uzaktan seyreder.
Maire'nin beni seviyor musun sorusuna: "*Bu anlamsız bir şey, ama sanırım sevmiyorum."* diyerek cevap verir. Marie'yi sevmiyordur ama Marie isterse onunla evlenebilir, evlilik ciddi bir şey değildir. Her şeye karşı tepkisi budur: *"bence bir…"* Hiçbir şey ciddi değildir bu hayatta.
Bir adam öldürür. Hiç bir şey hissetmeden. Nedeni de gökte kendisini terleten ve rahatsızlık veren güneştir. Tutuklanır. Sorguya çekilir. Tüm sorgulama sırasında kendisini bir oyunda gibi hisseder. Önce, onun için konuşmaz, içine kapanık bir adam dediklerini avukatından öğrenir. Bu konuda "Söyleyecek pek bir şeyim yok da ondan konuşmam", diye karşılık verir. Avukatı bunun yerinde bir neden olduğunu sonra, bunun pek öyle önemli olmadığını söyler. "Beni asıl ilgilendiren, sizsiniz," deyişini avukatının bu sözle ne demek istediğini pek anlayamaz, ama sesini de çıkarmaz. Sorgu yargıcının ona sorduğu ciddi sorulara değil de onun siz'den sen'e geçerek hitap etmesine takılır. Pişmanlıktan çok bir çeşit sıkıntı yaşar. Hapisteyken ilk başlarda zorlansa da bu sıkıntısını aşmanın yolunu bulur. Buradaki kayda değer en değerli fikir: Cezalandırmanın felsefesini algılamış olmasıdır: Yoksun bırakma.
Şöyle yakınır Meursault:
"Tutukluluğumun başlarında, bana en ağır gelen şey, özgür bir insan gibi düşünmemdi. Örneğin, içimden kumsalda olmak, denize doğru yürümek geliveriyordu. (…)Ama bu, ancak birkaç ay

sürdü. Sonraları, sadece hükümlüler gibi düşünür oldum." Meursault sıradanlaşmıştır. Hapishanedeyken zaman kavramını kaybeder; hücresinde geçirdiği beş ay kendisine "yaşanan aynı gün" gibi gelir. Adliye sarayına geldiğinde ve mahkeme süreci başladığında kendisine gösterilen aşırı ilgiye şaşırır. Gazeteciler aracılığıyla kendi suçunun gündemde daha iyi şeyler olmadığı için gazetelerde maksatlı haber yapıldığını öğrenince daha daha şaşırır. ("Biliyorsunuz, sizin davayı biraz da biz hazırladık. Bilirsiniz, yaz mevsimi gazeteler için ölü mevsimdir. İşe yarar türden bir sizin olayınız vardı, bir de baba katilinki" (s. 80)

Mahkeme sırasında sorgulanışı Meursault'nun annesinin cenazesindeki davranışlarına dayanır. Ve Meursault ilk defa suçlu olduğunu anlar. Bir şeyi daha anlar: Bir adamı öldürmekten çok, anasını gömdüğü için idama mahkûm edilmiştir. Tüm bu zaman içinde Meursault olayları sadece izlemiştir. Tüm dava boyunca edilgendir, tek kelime etmez. Söylemek ister ama söyleyebilecek tek sözü de yoktur.

Ölümle yüzleşen Meursault, ölümle hesaplaşır:

"Ama herkes bilir ki, hayat yaşamaya değmez. Aslına bakarsanız, insan ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildi. Çünkü her iki halde de, pek doğal ki, başka erkekler de, başka kadınlar da yaşayacaklardı, hem de binlerce yıl. Sözün kısası, hiçbir şey böylesine açık değildi…"

Her şeyden emindir, isteklerinden, yaşadığından, ölümden… Tanrı'yı uzağına atmıştır. Papazla konuşurken ve kendi haklılığını ispatlamaya çalışırken ilk defa *gibi* olmayan, "*tam***"** bir his yaşar: *Öfke***.** Bu öfkeyi dindirdiğinde geriye hiçbir duygu kalmaz; ölümü kabullendiğinde, eski

kayıtsızlığına, mutluluğuna geri döner, çünkü umut etmekten vazgeçer.

Roman bize toplumu uzağına almış bir adamın toplumuna yabancılaşmasını ve bu seçimi yüzünden toplum tarafından cezalandırılışını anlatır Saçmayı anlatır. Saçma kavramını/duygusunu işleyen felsefesinin temeline insan ve yaşam sevgisi yerleştiren ve yaşamın yaşanmaya değer olduğu sonucuna ulaşmış bir yazar olarak Camus, sanki Meursault'nun her şeyin anlamsız olduğunu özetleyen son anlarındaki düşüncelerine bir cevap verir ve saçma kavramını/duygusunu aşmak için *Başkaldıran İnsan'* da şöyle önerir:

"Saçma, yalnızca bir çıkış noktası sayılabilir. Ne olursa olsun, her şeyin anlamsız olduğu, her şeyden umudu kesmek düşüncesiyle kalamaz insan. Çünkü her şeyin anlamsız olduğunu söylediğimiz anda bile anlamlı bir şey söylemiş oluyoruz. Dünyanın hiçbir anlamı olmadığını söylemek, her çeşit değer yargısını ortadan kaldırmak demektir. Ama yaşamak bile kendiliğinden bir değer yargısıdır. Ölmeye yanaşmadığı sürece, insan yaşamayı seçiyor demektir. O zaman da, görece de olsa, yaşamaya bir değer verilmesi söz konusudur."

Özetle Camus, her şeyin anlamsız olduğunu söyleyen bir karakter yaratarak aslında bunu söylemenin/yazmanın bile bir anlamı olduğunu, yani anlamsızlığın olmadığını söylemektedir.

Camus üzerine incelemesini 1959'da yayımlayan John Cruickshank'ın *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*'nda şöyle bir yorum yer alır:

Camus "insan"ı, "birey"i kurtarmaya çalışmasıyla ahlakçı, insancı bir düşünür olarak değerlendirirken ona iki

yönden bakmamız gerektiğini söylüyor: biri vicdan sahibi, mert bir adam olarak; öteki, kurnaz, yerici, zeki bir kafası olduğu halde sağduyudan şaşmayan bir aydın olarak görür. Onu, büyük Fransız moralistlerinin bir devamı olarak ve çağında insanlığa taşıdığı değerler bakımından ele alıyor. Sartre gibi Camus de, "burjuva yalancılığından, ekonomik sömürmeden, sömürgecilikten, ırk ayırımından, Franco'nun İspanya'sından iğrenir. Bilimin ve tekniğin gittikçe gelişmesiyle 19. yüz yılın ortalarından başlayıp XX. yüzyılda bütün ağırlığını duyuran ve insanı uyumsuzluğun içinde yabancılaştıran, bir nesne durumuna düşüren, insanı bir nesne konumuna sokan duruma karşıdır. İnsansal değerler adına savaşırken "birey"i yüceltir. John Cruickshank Camus'nün tarihteki rolünü şöyle açıklıyor:

"Onun gördüğü, bizim de gördüğümüz ve onun çarçabuk ele alarak çözmeye çalıştığı temel olay buydu. Çağımızdaki insan ıstırabı sorunu. Böyle bir dünya ile karşılaşan Camus kendini aşağı ve yetersiz buldu, ama gözlerini kapatmak istemedi. İnsanlara yapılan işkenceleri ve beyin yıkamalarını, yığın halindeki sürgünleri ve bilimsel insan öldürme makinelerini, ırk ayrılıklarını ve *halk mahkemeleri*'nin acele kararlarını, hepimiz, yaşamamışsak bile başkalarından okuduk, biliyoruz. Gerçekten korkunç olan şey bu olayların kendileri değil, bunların amaçlarının insan mutluluğu olduğunu savunan ideolojiler adına zaman zaman savunulmalarıdır. Bundan ötürü Camus'nün yapıtlarını yarattığı çağ bir moral ve düşünsel karışıklık ve sarsıntı çağıdır. Aynı değerlere birbirleriyle savaşan o kadar çok dava sığınmıştır ki bu değerler

sonunda bütün anlamlarını yitirmiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın hikâyesi, geleneksel insancıl tasarılara karşı gittikçe artan korkunç vurguların hikâyesidir.*”*

Yabancı, Albert Camus, Çev. Samih Tiryakoğlu, Can Yayınları







İSVEÇ SÖYLEVİ

1957

Saygıdeğer Konuklar

Özgür Akademinizin beni onurlandıran bu nişanına haiz olduğumda, minnettarlığım çok derin oldu, çünkü bu ödülün benim şahsi yeteneklerimi ne derece aştığını gördüm. Bütün insanlar ve daha ziyade bütün sanatçılar, kendilerini kabul ettirmeyi arzu eder. Bunu ben de arzu ediyorum. Fakat bu kararınızın doğruluğunu, gerçekte olduğum kişiyle karşılaştırmadan anlamak benim için olanaksızdı. Zenginliği sadece kendi şüphelerinden ve henüz hazırlanmakta olan bir eserden ibaret olan, çalışmanın yalnızlığında veya arkadaşlıklarının sığınağında yaşamaya alışmış, yalnız ve kendine kapanmış genç sayılabilecek bir insan, bir hamlede kendisini güçlü bir ışığın ortasına taşıyan bir kararı nasıl panik hissetmeden öğrenebilirdi? Ayrıca bu onuru, Avrupa'daki diğer yazarların, hatta en büyüklerinin sessizliğe gömüldükleri, ve doğduğu toprakların ardı arkası kesilmeyen acılar yaşadığı bir zamanda hangi cesaretle kabul edebilirdi?

Bu karmaşayı ve içsel huzursuzluğu yaşadım. Huzuru bulmak için; sonuç olarak, fazlasıyla cömert olan yazgıma borcumu ödemem gerekiyordu. Ve bu yazgıya, sadece yeteneklerime dayanarak kendimi eşitleyebildiğimden, bana hayatım boyunca ve en ters şartlarda bile destek

olan fikirden başka bir şey bulamadım: sanatım ve yazarlık rolüm. İzin verin, arkadaşlık ve anlayış duygularınıza sığınarak, bu fikrin ne olduğunu size olabildiğince basit bir şekilde açıklayayım.
Yirmi yıldan fazla delice bir zaman boyunca, benim yaşımdaki bütün adamlar gibi, zamanın kargaşası içinde kendimi kaybettiğimde, tek desteğim şuydu: yazmanın bugün bir onur olduğuna dair karanlık his, çünkü bu eylemim beni yazmaya ve aynı zamanda sadece yazmamaya da zorunlu kılıyordu. Beni özellikle, olduğum gibi ve gücüm çerçevesinde, herkesle paylaştığımız ve yaşadığımız aynı tarihi, acıyı, umudu taşımaya zorunlu kılıyordu. Birinci Dünya Savaşı'nın başında doğan ve Hitler iktidarının yerleştiği ve ilk devrimci davaların olduğu zamanlarda yirmi yaşında olan bu insanlar; hemen ardından, eğitimlerini tamamlamak ister gibi, İspanya savaşıyla, İkinci Dünya Savaşı'yla, toplama kamplarıyla, işkence ve cezaevi dolu Avrupa'yla yüzleşen bu insanlar, bugün oğullarını ve eserlerini nükleer yıkımla tehdit edilen bir dünyada büyütmek zorundalar. Hiç kimse, zannediyorum, onlardan iyimser olmaları bekleyemez. Ve aynı zamanda, gitgide artan hayal kırıklığıyla şerefsizlik haklarını kullanan ve dönemin nihilizmine kendilerini atanların hatasını da, onlara karşı savaşımızı kesmeden, anlamak zorunda olduğumuza inanıyorum. Ama ne var ki, ülkemde ve Avrupa'da aramızdan bir çoğu, bu nihilizmi reddettiler ve bir doğruluk aramaya koyuldular. Onların ikinci kez doğmaları ve ardından tarihimizde eserin ölüm içgüdüsüne karşı maskesiz bir şekilde sa-

vaşmaları için felaket zamanlarında bir yaşam sanatı oluşturmaları gerekmişti.
Ben kendi adıma sanatım olmadan yaşayamam. Ama, bu, sanatı her şeyin üstüne koymuş olduğum anlamına da gelmez. Tersine, onsuz edememem, onun beni herkesle birleştirmesi ve olduğumdan başka türlü olmadan herkesle aynı düzeyde yaşatması demektir. Sanat, benim için tek başına tadı çıkan bir şey değildir. Sanat bence, en büyük sayıda insanı, ortak acılar ve sevinçlerle coşturan imgeleri, biçimleri bulmaktır.
O halde sanat, sanatçıyı insanlardan uzak durmamaya mecbur eder; onu, en gündelik ve en evrensel gerçeğe bağlar. Ve çoğu kez, kendilerini başkalarından ayrı gördükleri için, sanatı seçenler kısa bir zaman sonra şunu anlarlar: sanatlarını ve farklılıklarını ancak herkesle benzerliklerini ortaya koyarak görebilirler. Sanatçı, kendini bu başkalarına gidip gelme ile yoğurur, çünkü o, vazgeçemediği güzellik ve kopamadığı topluluk arasındadır. Onun için gerçek sanatçılar hiçbir şeyi hakir görmezler; yargılamaya değil, anlamaya çalışırlar. Ve dünyada tutacakları bir yer varsa, o da, Nietzsche'nin çok güzel söylediği gibi, yargıcın değil, işçi olsun aydın olsun, yaratıcının başında olduğu bir dünya olacaktır.
Buna inandığımızda işte o zaman yazarın rolü, ister istemez güçleşir. Sanatçı, tanım gereği, tarihi yapanların buyruğuna giremez bugün: tersine, ona katılanların buyruğundadır. Yoksa yalnız başına ve sanatının uzağında kalır. Zorbalık milyonlarca taraftarıyla onu yalnızlığından ayıramaz, onlara ayak uydurmaya kalkışsa bile, hatta, asıl o zaman yalnız kalır. Ama, dünyanın öbür ucunda hapse

girmiş ve horgörülmüş, bilmediğimiz bir insanın çıkmayan sesi; yazarı, yalnızlığından kurtarmaya yeter, hiç değilse, özgürlüğün sağladığı olanaklar içinde, o çıkmayan sesi unutmamayı ve onu sanat yoluyla duyurmayı başarmaya çalışır.

Hangimiz böylesine büyük bir işin adamıyız ki. İster bütün hayat boyu tanınmadan ya da kısa bir zaman için bilinerek, ister zorbaların zincirlerine vurulsun, ister bir süre dileğini özgürce söylesin, yazar kendini haklı ve canlı bir topluluk içinde duyabilir; bu da, yazarın, elinden geldiğince, sanatının büyüklüğünü gerçekleştiren şu iki görevi yüklenmesiyle olur: Gerçek ve özgürlük. Sanatçının işi en büyük sayıda insanı bir araya getirmek olduğu için, yalanla ve kölelikle anlaşma yapamaz, çünkü her ikisi de, bulundukları yerde yalnızlıkları ağırlaştırırlar. Tek tek olarak mazeretlerimiz ne olursa olsun, soylu yazarlık sanatı, korunması güç olan şu iki ödeve bağlı kalacaktır: Bilerek yalan söylememek ve insanın insanı ezmesine karşı koymak.

Her nesil, şüphesiz, kendisini dünyayı değiştirmekle yükümlü hisseder. Benim neslim bunu yapamayacağını biliyor. Ama belki de daha büyük bir görevi var. Bu görev dünyanın kendi kendisini yok etmesini önlemek. Düşmüş devrimlerin, çıldırmış tekniklerin, ölü tanrıların ve yorgun ideolojilerin, bugün her şeyi yıkabilen ama artık inandırıcılığı kalmayan zayıf iktidarların; zekanın, nefretin ve zulmün uşağı haline gelecek kadar alçalabildiği kokuşmuş bir tarihin mirasçısı olan bu nesil, kendi içinde ve çevresinde, sadece kendi olumsuzluklarından yola çıkarak, ölümün ve yaşamın saygınlığını yeniden

inşa etmek zorundaydı. Parçalanma tehdidi olan bir dünyanın karşısında, büyük meraklılarımızın cehennemi sonsuza dek yerleştirme riskiyle karşı karşıya olan nesil; saate karşı delice bir yarış halinde, toplumlar arasında uşaklık olmayan bir barış kurmak, çalışma ve kültürü yeniden uzlaştırmak ve bütün insanlarla bir birlik köprüsü oluşturmak zorunda olduğunu biliyor. Bu devasa görevi yerine getirebilmesinin kesinliği yoktur ama dünyanın her yeri için, özgürlüğün ve gerçekliğin bahsine girmeyi kabul etmiştir, ve fırsat düştüğünde, dünyaya nefret duymadan ölmesini de bilir. Bu nesil, bulunduğu her yerde selamlanmayı ve yüreklendirilmeyi hak eder, özellikle kendini feda ettiği yerlerde. Sizin de kabul edeceğinizden emin olarak, bana verdiğiniz bu onuru, bu nesle yöneltmek istiyorum.

Bu arada, yazma mesleğinin asaletinden bahsederken; yazarı gerçek yerine koymalıydım, silah arkadaşlarıyla paylaştığı unvandan başka bir unvanı yoktur, yaralanmaya açık, ama inatçı, adalete aykırı ve adalet sevdalısı, eserini utanmadan ve kibirsizce herkesin gözleri önüne sunarak, durmadan acıyla güzellik arasında bölünen ve tarihin yıkıcı devinimi içinde inatla hayata geçirmeye çabaladığı eserlerini çift kişiliğinden çekip çıkarmaya adamış kişidir yazar. Bütün bunlardan sonra, kim ondan basma kalıp sonuçlar ve iyi bir içgücü bekleyebilir? Gerçek; gizemli, kaçıp giden ve her zaman fethedilirdir. Özgürlük tehlikelidir, yaşaması coşku verici olduğu kadar zordur da. Bu amaçlara doğru ilerlememiz gerekmektedir, ama kararlı bir biçimde ve böyle uzun bir yolda zayıflıklarımızdan önceden emin olarak. Hangi yazar, şu

halde, vicdanı rahat bir şekilde erdem vaizcisi olmaya cesaret edebilirdi? Bana gelince, bir kez daha söylemek gerekir ki, bunların hiçbiri değilim. Işıktan, var olmanın mutluluğundan, içinde büyüdüğüm özgür hayattan asla vazgeçemedim. Ama bu eskiye duyduğum özlem, hatalarımı ve yanılgılarımı göstermesine rağmen, şüphesiz mesleğimi daha iyi anlamama yardımcı oldu; benim hâlâ körü körüne; dünyada, sadece anılardan veya kısa ve özgür mutlulukların dönüp gelmesinden oluşan bir yaşama dayanamayan bütün bu sessiz insanların yanında olmama yardımcı oluyor.

Böylece gerçekte olduğum kişiyi, sınırlarımı, borçlarımı, zor inancımı açıklayarak, sözlerimi bitirirken bana verdiğiniz bu nişanın büyüklüğü ve yüceliğini size göstermek için; ve onu, aynı mücadeleyi paylaştığımız ve hiçbir ayrıcalığı olmayan tam tersi acıyı ve zulmü tanımış olanlara bir saygı göstergesi olarak bu nişanı almayı istediğimi size söylemek için kendimi özgür hissediyorum.

Türkçesi: Anuşka Şahiner



"Eğer tanrı olmasaydı, bir insan aziz olabilir miydi; bu benim bugün bildiğim tek samimi problemdir. "

Camus'nün Bize Anlattığı

FERİDUN ANDAÇ

Camus, ünlü Nobel söylevinde, sanatçının çağına karşı sorumluluğundan söz ederken, özellikle şunun altını çizer:

"Günümüzde yazar, tanımı bakımından, tarihi yapanların hizmetine giremez; tarihin ezdiklerinin hizmetindedir o. Yoksa, sanatından yoksun ve yalnız kalır."

Onun, her bir yapıtındaki tanıklığının bakışımı, insan-toplum gerçeğinin yansılarını içerir. Camus, buradan hareketle, daha 1935'lerde, 22 yaşındayken, bu bakışımının ve sanatının tözünü kurmaya yönelir.

Bugünlerde Türkçe'de okuduğumuz *Defterler*'in birinci kitabı, yazarın Mayıs 1935-Şubat 1942 arası tuttuğu notlar/günlüklerden oluşuyor.

Camus'yü, bir sanatçı/yazar olarak ele veren, tanıtan, yaratıcı dünyasını ve bunun arka planını anlatan bu 'notlar'ın ne denli önemli olduğunu her bir satırında yudum yudum hissediyorsunuz.

Yazının/sanatın, bir yazarın dünyasında nasıl örgülenip geliştiğinin; bir dilin serüveninde yaşamanın ne anlama geldiğinin de tanıklığını içermektedir, 'notlar'.

Bir sanatçıdan arta kalanların bu tür yayını, süzülerek; yeni gözlerden geçirilip notlanarak yayımının önemli olduğu düşüncesindeyim.

İyi-kötü okurumuz, adını duyuralı beri, 1950'lerden sonra, Camus'yü tanıdı, yapıtlarını ilk elden çevirilerle okudu, oyunlarını izleme olanağını buldu. Ama ona, bir Camus külliyatı henüz sunulamadı. Sartre da öyle değil mi? Ya Balzac, Flaubert? Bunlar saymakla bitmez!

Defterler'e dönünce, bir Camus okuru için iyi bir başlama noktası olabileceğini görüyordum. On altı yaşındaki oğlumun, Camus'yü okuma isteği *Yabancı* ile başlamış, ama hemence duralamıştı. Böylesi de doğaldı. Benden *Defterler*'i istemesi denk düşen bir buluşmaydı onun için. Tıpkı *Yeraltından Notlar*'dan yola çıkarak Dostoyevski'ye varması gibi.

Camus'nün ilk defterinin alınlığında ışıyan şu sözleri onu ve sonrasının Camus'sünü ne de iyi anlatmaktadır bize:

"Şunu ifade etmek istiyorum:

Yitirilmiş bir yoksulluğa - duygusallığa kapılmadan - özlem duyulabilir. Yoksulluk içinde yaşanmış yıllar bir duyarlık oluşturmaya yeter. Bu özel durumda, oğulun anneye duyduğu tuhaf sevgi, onun tüm duyarlığını *oluşturur. Bu duyarlığın çok çeşitli alanlardaki belirtileri, çocukluğundaki maddi durumun, gizli kalmış anası ile açıklanabilir (ruha takılıp kalan bir ökse).*

Bunları fark eden kişide bir minnet ve vicdani rahatsızlık ortaya çıkar. Yine bunlardan dolayı bir kıyaslama yapınca, kişi çevre de değiştirmişse, yitirilmiş zenginlikleri duyumsamaya başlar. Zenginlere gökyüzü, fazladan verilen, doğal bir armağan gibi gelir. Yoksullar için, gökyüzü, sonsuz lütfuna yeniden kavuşur.

Vicdan rahatsızsa, itiraf kaçınılmaz olur. Kitap bir itiraftır, tanıklık etmem için gereklidir...*"*

Onun bu ışıltılı yolu ne çok şeyi anlatmaktadır bizlere. Kısa bir ömrün getirdiği tanıklıklar... Varolmanın anlamını sorgulayış düşüncesine dair biriktirdikleri.

Defterler I-II-III, Albert Camus, Çev. Ümit Moran Altan, İthaki Yayınları



Camus Felsefesi

ALİ OSMAN GÜNDOĞAN

Bütün Fransız varoluşçu filozoflarında olduğu gibi Camus'de de, edebiyat ile felsefenin uyumlu bir biçimde birleştiği ve somut insan durumunun soyut, kuru ve kavramsal bir dilden çok, edebiyatın somut ve doğrudan betimleyici diliyle dile getirildiği söylenebilir. Çünkü Camus için önemli olan insan hayatı ve varoluşudur. Metafizik sorunlar ikinci dereceden sorunlar ya da bütünüyle önemsiz şeylerdir. Onun ilk eseri, *Tersi ve Yüzü* (L'Envers et L'Endroit) başlığını taşır ve kendi ifadesiyle bu eser, düşüncelerinin temelini, belki de özünü oluşturur. "Bu kitaptan beri çok yürüdüysem de o kadar ilerlemedim. Çoğu zaman, ilerliyorum derken geriliyordum. Ama sonunda kusurlarım, bilgisizliklerim ve bağlılıklarım beni hep *Tersi ve Yüzü* ile açmaya başladığım ve sonradan bütün yazdıklarımda izleri görülen yola, üzerinde, örneğin kimi Cezayir akşamları hep aynı sarhoşlukla yürüdüğüm bu eski yola getirdi. " Bu eser, dünyanın iki yüzüne, gençlik-ihtiyarlık, derin anlam-basitlik, mutluluk-mutsuzluk, hayat-ölüm, tabiat-tarih, evet-hayır gibi ikiliklere işaret eder. *Tersi ve Yüzü* ile birlikte Camus'nün fikirlerinin kavramsal çerçevesi ve üzerinde durduğu temel konular ortaya çıkar: Akdeniz aşkı, saçma bir dünya karşısında birlik aşkı, hayat ile ölüm arasındaki diyalektik ilişki ve bu ilişkinin sonucu olan ya-

şama aşkı. Olumsuz başkaldırı örneğini dile getiren *Caligula* adlı oyun, *Tersi ve Yüzü*'nden bir yıl sonra, 1938'de yayımlanır. Caligula, Krilov'un tersine, başkalarını öldürerek kendi özgürlüğünü kanıtlamaya ve Tanrı'sız bir aziz olmaya çalışan bir diktatörü temsil eder. Hareket noktası olarak saçmayı alan ama sonuçları itibariyle farklı bir ahlaka ulaşan Caligula'nın durumu, Bir Alman Dosta Mektuplar'da dile getirilecek olan Nazilerin ahlaki tutumuna benzer. Tipasa'da Düğün, Cemile'de Rüzgar, Cezayir'de Yaz, Çöl başlıklarından oluşan dört deneme, Düğün adıyla, 1939'da yayımlanır. Avrupa ile Cezayir'in sıkça karşılaştırıldığı denemelerde Camus, Kuzey Afrika kültürüne ve Cezayir'e duyduğu hayranlığı dile getirir. Camus'nün Cezayir karşısındaki tutumu ikirciklidir. Onun eserlerinde, Cezayir'in doğasına duyduğu hayranlık, aynı oranda oranın insanına duyulmaz. Nitekim Yabancı'da iki Arap söz konusu edilmekte ama onların adından bile bahsedilmemekte, asıl suçu Arap'ı öldürmek olduğu halde, roman kahramanı Meursault, annesinin ölümüne duyarsız ve kayıtsız kaldığı, tabutun başında sigara içtiği, cenaze töreninden sonra kız arkadaşıyla denize gittiği ve eğlendiği için suçlanır. Bu durumu, Camus'nün Fransa'nın Cezayir'deki adalet politikasını eleştirdiği şeklinde yorumlayanlar da vardır. Camus'nün, Fransızların Cezayir'in yerli halkı üzerinde uyguladıkları adalet politikasıyla birlikte ücret politikalarını da eleştirdiği doğrudur. Ama O, Cezayir'in bağımsız bir ülke olarak kalmasına taraftar değildir. Fransa'nın solcu aydınları, Cezayir'in bağımsız bir ülke olması gerektiğini savunurlarken; sağcılar, oranın Fransız toprağı olduğunu söylerler. Albert Camus ise Fransızları da Cezayir'in yerlile-

ri sayar ve Arap-Fransız kardeşliğinden bahseder. Çünkü Camus'ye göre Cezayirlilerin sadece kendilerini Cezayir'in yerlileri olarak görmeleri doğru değildir. Çözüm, Cezayir'de yeni bir millet yaratmak değil, her iki toplumun birlikte yaşayabileceği federal bir yapıdır. Cezayir'in yerlisi olan Arapları ayrı bir millet olarak görmeyen Camus, 1940 yılında, *Alger Républicain* gazetesinde, *Kabiliye'dan Röportajlar* başlığıyla Arapların içinde bulundukları kötü durumu dile getirir ve onların iş-ücret ve eğitim imkanlarından Fransızlara göre eşit olarak faydalanmadıklarını söz konusu eder. Hatta Cezayir'deki Fransız Genel Valiliği, bu yazılara sansür uygular ve Camus'yü Cezayir kentinin dışına çıkarır. Bunun üzerine Camus, Fransa'ya gider ve kısa süreli olarak *Paris-Soir* gazetesinde çalışmaya başlar. 1940'da Yabancı adlı romanını, 1941'de de *Sisifos Söyleni*'ni tamamlar. Her iki eser de, önce Yabancı olmak üzere 1942'de yayımlanır. Bu iki eser, Camus'nün saçma dünya görüşünü hem edebi bir dille hem de felsefi bir deneme türü ile dile getirir.

Yabancı, saçma insanın yaşantısını anlatan bir romandır. Tabiata, topluma yabancı birinin saçma duygusuyla nasıl yaşadığının bireysel bir örneği olan romanda kahraman, saçma karşısında herhangi bir ahlakı temsil etme yerine, saçma olana ve kadere mahkûmiyeti yaşamaktadır. Bu, çaresizlik ve eylemsizliğin ta kendisidir. Çünkü her şey, saçma insanın dışında ayarlanmış ve onu istediği yöne itmektedir. Yabancının durumu Sisifos'un durumuna benzer. Sisifos da, mahkûm edildiği kaderi yaşamakta ama bu kaderi değiştirmek için her hangi bir eyleme girişmemektedir. Hatta hem *Yabancı* hem de *Sisifos,* yaşadıkları kaderden şikayet etmezler. Yabancı gibi davranmanın felsefi

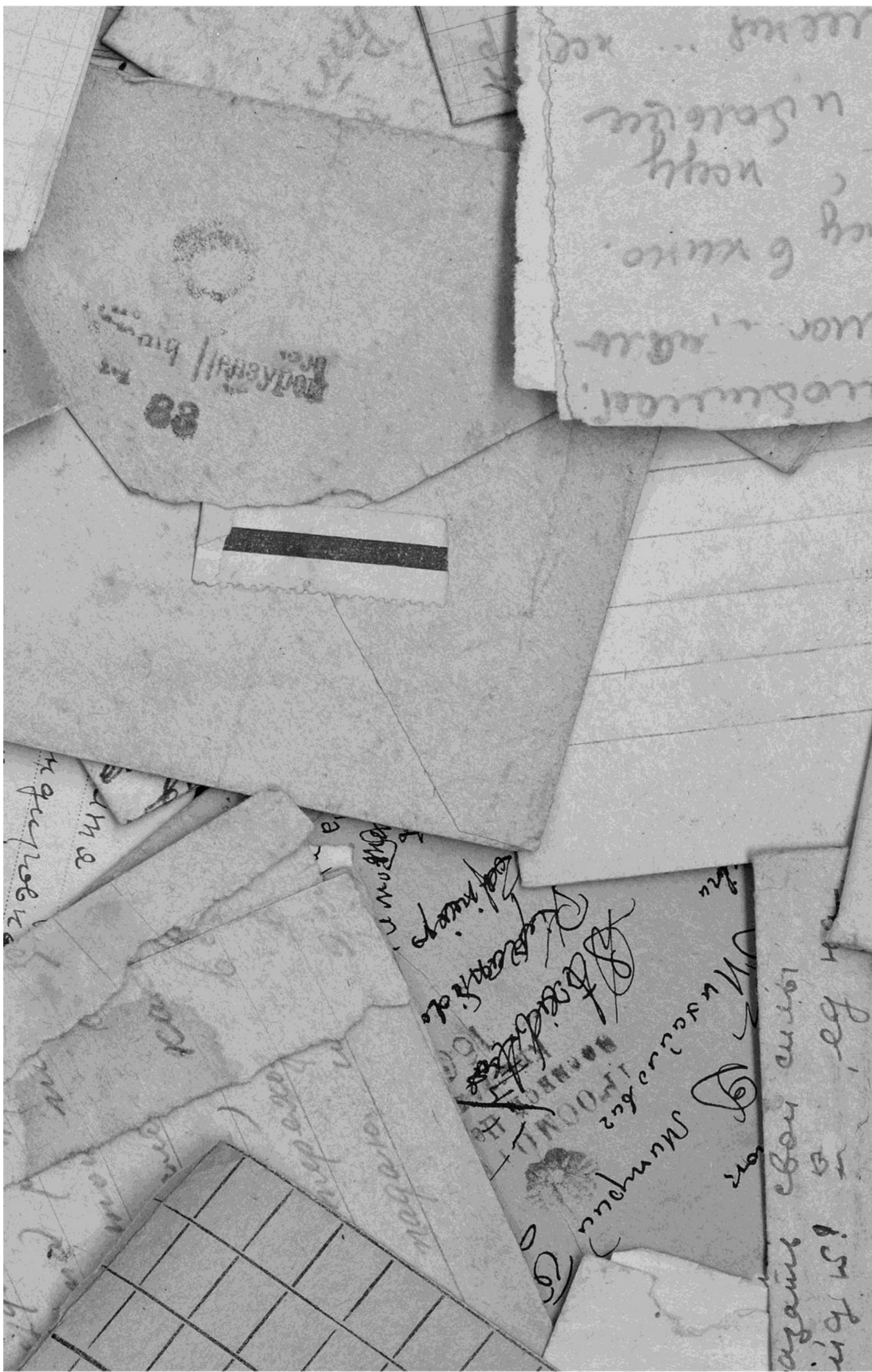
mantığını kuran *Sisifos Söyleni*'nin konusu, saçma kavramı ve saçma kavramı ile intihar arasındaki ilişkidir. Camus'nün ifadesiyle, "bu denemenin konusu, saçma ile intihar arasındaki ilişki, intiharın saçma için tam olarak hangi ölçüde bir çözüm olduğudur." *Sisifos Söyleni,* insanın anlama ve mutlu olmak hususundaki makul isteği ile dünyanın bu istek karşısında sessiz kalışının kesinlenmesinden ötürü, insan hayatının yaşanmaya değip değmeyeceğini yargılayan bir eserdir. Bu eser, Camus'nün felsefi düşüncelerinin ilk aşaması olan saçma kavramı üzerinde durur. Ama Camus, eserdeki görüşlerin bir saçma felsefe oluşturmaktan ziyade, saçma bir duyarlılığı dile getirdiklerini belirtir.

1943 yılında *Combat* gazetesinde çalışan ve bu gazetenin yazı işleri müdürlüğünü de yapan Camus, yine aynı yıl, Gallimard yayınevinde kitap seçici olarak da çalışır. *Bir Alman Dosta Mektuplar,* 1944 yılında gizli olarak yazılıp yayınlanır. Bu mektuplar, II. Dünya Savaşının etkilerini daha iyi anlamak ve aydınlatmak üzere yazılmıştır. Mektuplarda özgür Avrupa ile Nazilerin tutumunu karşılaştıran Camus, Naziler ile kendisinin, yeryüzünün üstün bir anlamı olmadığı düşüncesinden hareket ettiklerini ama ulaştıkları ahlaki sonuçların farklı olduğunu ifade eder. Camus'ye göre, yeryüzünün üstün bir anlamı olmadığı düşüncesi Nazileri, "her şeyin aynı olduğu, iyi ile kötünün istenilen şekilde tanımlanabileceği düşüncesine ulaştırdı. " Naziler, bu hatalarından dolayı ahlaklarından adaleti çıkarıp attılar. Oysa yeryüzünün bir anlamı olmasa da, yeryüzünde anlam arayan tek varlık insandır. Nazilerin tutumu, Caligula'nın tutumuna benzer ve hem Naziler hem de Caligula, öldürerek ve köle insanlar yetiştirerek varlıklarını devam ettirdik-

leri halde, özgür Avrupa, adalet temeline dayalı özgür insanlar yetiştirmeyi amaç edinmiş, akıl ve aydınlığın yolunu tutarken, Naziler kin ve öfke yolunu tutmuşlardır. Eğer dünyanın bir anlamı yoksa, bütün eylemler ahlaki bakımdan eşit hale gelir ve iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi bütün değerler ortadan kalkar. İşte Naziler, böyle bir nihilizm durumunu simgelerler.

Tersi ve Yüzü, Albert Camus, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları







BİR ALMAN DOSTA MEKTUP

İnsan büyüklüğünü bir uca giderek değil,
her iki uca dokunarak gösterir.

Pascal

Bana şöyle diyordunuz: "Yurdumun büyüklüğüne paha biçilmez. Onu büyük yapan hiçbir şeyin anlamı olmayan bir dünyada biz genç Almanlar gibi, uluslarının gücünde bir anlam bulanlar her şeyi ona feda etmelidirler."

O zamanlar sizi severdim, ama sizinle ayrılığım daha o zamandan başlamıştı bile. Size: "Olamaz, diyordum, insanın güttüğü amaca her şeyi feda etmesi gerektiğine inanmam. Kimi yolar vardır ki bağışlanamaz onlara başvurmak. Adaleti seve seve yurdumu da sevmek isterim. Yurdum için herhangi bir büyüklüğü, hele kana ve yalana dayanan bir büyüklüğü istemem. Adaleti yaşatarak yurdumu yaşatmak isterim. " Bana: "öyleyse, siz yurdunuzu sevmiyorsunuz" diye karşılık vermiştiniz. Bunun üzerinden beş yıl geçti. O gün bugün birbirimizden ayrılmış bulunuyoruz.

Diyebilirim ki, sizin hesabınıza çok kısa süren, birçok gürültüyle geçen şu uzun yıllarda, gün geçmedi ki, "Siz

yurdunuzu sevmiyorsunuz" sözünü anımsamış olmayayım.
Bugün o sözünüzü düşünürken boğazıma bir şeyler tıkanır gibi oluyor. Hayır, onu sevmiyorum. Eğer sevdiğimiz şeyde doğru olmayanı açığa vurmak sevmek değilse, eğer sevdiğimiz şeyin düşüncemizdeki en güzel imgesine uymasını istemek sevmek değilse, sevmiyordum. Bundan beş yıl önce, Fransa'da birçok kimse benim gibi düşünüyordu. Bunlardan birkaçı Almanların kurşunlarına göğüs verdiler. Size göre yurtlarını sevmeyen insanlarımız - yurdumuza yaşamınızı yüz kez verebilseniz bile - sizin yapamayacağınız şeyi yaptılar. Çünkü, onlar önce kendi kendilerini yenmeyi başardılar ve gerçek kahramanlıkları da bundandır. Ama, ben burada iki türlü büyüklükten söz ediyorum ve bundaki çelişkiyi de açıklamak zorundayım.
Olabilirse eğer, yine buluşacağız sizinle. Ama, o zaman dostluğumuz da bitmiş olacak. Siz tümden yenilmiş olacaksınız, ama eski utkularınızdan yüzünüz kızarmayacak. Daha çok bütün ezilmiş güçlerinizle o utkuyu yitirdiğiniz için vahlanacaksınız. Bugün hâlâ düşüncemle yakınınızdayım - düşmanınız sayılırım gerçi, ama henüz biraz dostunuzda sayılırım. Çünkü size burada içimi açıyorum. Yarın her şey bitmiş olacak. Utkunuzun bitiremediği şeyi, yenilginiz tamamlayacak.
Ama, ilgisizliğe düştüğümüz günden önce, barışın da, savaşın da yurdumun yazgısı üzerinde sizlere öğretemediği şeyi açıklamak istiyorum.
Bizi ne çeşit büyüklük coşturur, hemen söyleyivereyim size. Yani sizde olmayan ve bizim alkışladığımız gözüpeklik ne türlü bir gözüpekliktir, onu söylemek isti-

yorum size. Çünkü, içine atıldığımız ateş, çoktandır hazırlandığımız ve düşünmekten daha kolaylıkla üstüne yürüdüğümüz bir ateşse, büyük bir şey değildir bu. Oysa, kinin, kaba gücün boş şeyler olduğunu bile bile ölüme işkenceye doğru ilerlemek büyük bir şeydir. Savaştan nefret ede ede savaşmak, mutluluğun ne olduğunu bile bile her şeyi yitirmeye razı olmak, yüksek bir uygarlık düşüncesiyle yakıp yıkmaya koşmak büyük bir şeydir. İşte, biz bunda sizlerden fazlasını yapıyoruz. Çünkü, bizler kendi kendimizi yenmek zorundayız. Sizlerin ne yüreklerinizde yenecek bir şeyiniz vardı, ne de kafanızda. Bizim iki düşmanımız vardı ve silahla kazanılacak utku (ki kendini dizginlemek zorunda olmayan size yetiyordu) yetmiyordu bize.

Bizim yenecek çok şeyimiz vardı, belki bunların başında da, öteden beri size benzeme heveslerimiz geliyordu. Çünkü, bizi içgüdülere kapılmaya, düşünceyi hiçe saymaya, işin kolayına kaçmaya götüren bir şey vardır her zaman. Büyük erdemlerimizden bıkarız sonunda. Zekâmızdan utandığımız olur, zaman zaman da, gerçeğe zahmetsizce ulaştıran mutlu bir barbarlık özlemine kapılırız. Ama, bundan kurtulmamız hiç de güç değil. Çünkü, siz bu özlediğimiz şeyin ne olduğunu bize gösterince, aklımızı başımıza topluyoruz.

Tarihte bir yazgıcılığa inansaydım, sizin yanı başınızda, bizim kendimizi düzeltmemiz için, akıl adacıkları gibi durduğunuzu düşünürdüm. Sizi görünce, yeniden düşünmeye başlayıp rahat ediyoruz. Bir de, kahramanlık üstündeki kuşkumuzu da yenmemiz gerekti. Biliyorum, siz kahramanlığı bize yakıştırmazsınız. Bizler, sadece onu hem öğütleriz, hem sakınırız ondan, öğütleriz, çün-

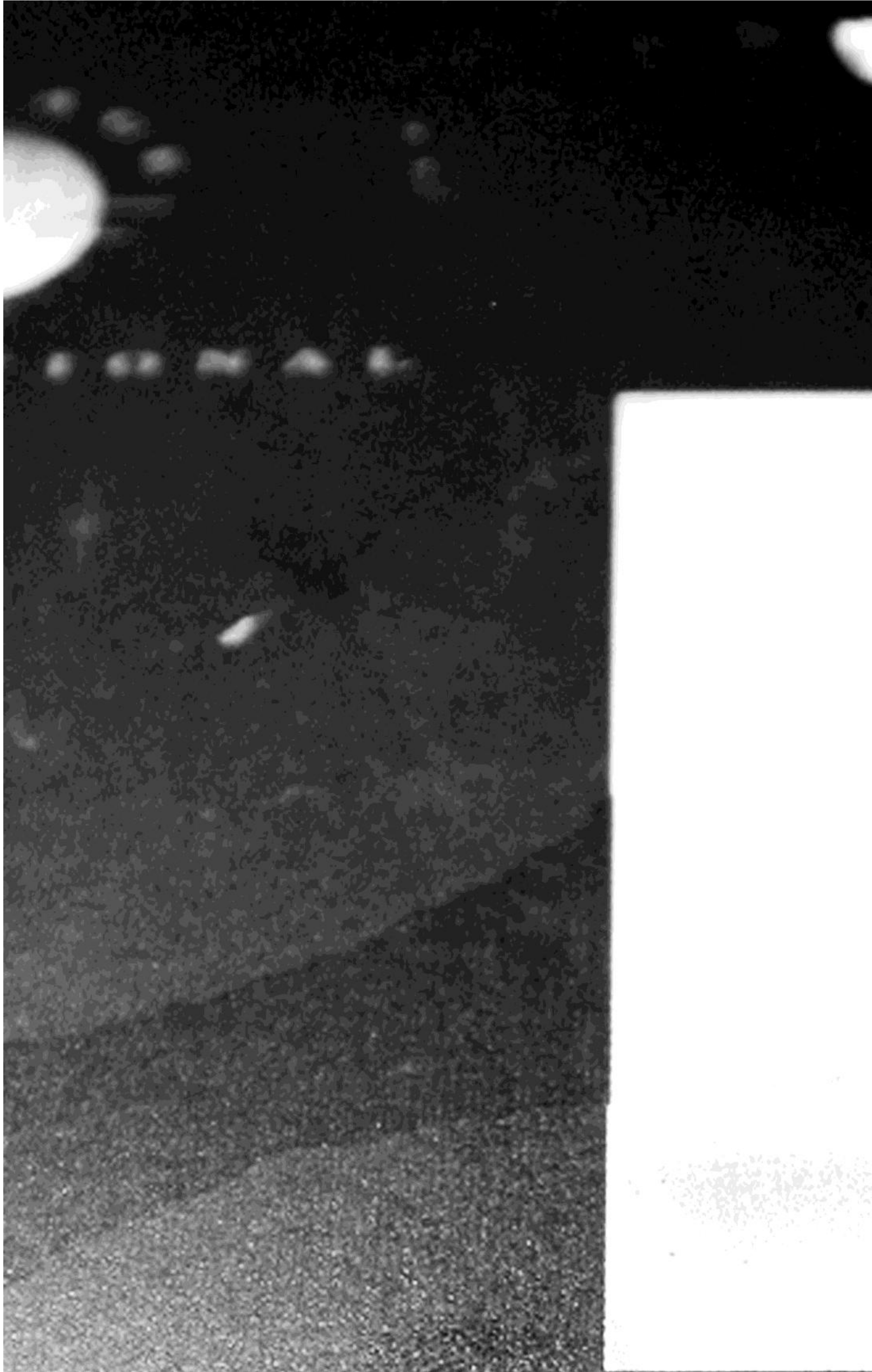
kü bin yıllık tarihimiz bize soylu olan her şeyi öğretmiştir.
Sakınırız, çünkü bin yıllık düşünce bize doğal olmanın sanatını ve onun iyiliklerini belletmiştir.
Sizlerin karşısına çıkmak için, çok uzaklardan gelmek zorunda kaldık. İşte, bunun için bütün Avrupa bizi geride bıraktı bu işte. Çünkü, biz gerçeği aramakla uğraşırken, Avrupa, fırsatı bulur bulmaz, yalanın kucağına atıldı.
Ayrıca, insan sevgimizi, barışçı bir yazgı düşümüzü, hiçbir utkunun kazançlı olmadığı, insanları asıp kesmeninse onarılmaz bir yıkım olduğu inancımızı yenmek zorundaydık. Hem bildiğimizden hem umduğumuzdan, sevmeyi daha doğru bulan aklımızdan, her türlü savaşa olan nefretimizden vazgeçmemiz gerekiyordu.
Şimdi artık olan oldu. Dolambaçlı yollardan geçmek zorundaydık, onun için çok geç kaldık. Gerçeklik kaygısının zekâyı, dostluk kaygısının yüreği yokuşa tutmasıdır bu. Doğruluğun, gerçeğin bizden yana olmasını istedik ve bunu çok pahalıya ödedik. Yüzkaralarına, susmalara, acılara, hapislere, nice sabahlar kurşuna dizilmelere, yapayalnız kalmalara, ayrılıklara, açlıklara, çocuklarımızın bir deri bir kemik kalmasına, her şeyden çok da kendi içimizi yemelere katlandık.
Ama olması gerekliydi bunların. İnsan öldürmeye, bu dünyanın yoksulluğunu artırmaya hakkımız var mıydı? Bunu anlama!: için yitirdik bu kadar zamanı. İşte, bu yitirip yeniden bulduğumuz zaman, önce katlanıp sonra aştığımız bu bozgun, kanla ödediğimiz bu kaygılar, biz Fransızlara bugün şöyle düşünme hakkını veriyor: Biz bu savaşa ellerimiz temiz olarak girdik, kurbanların ve

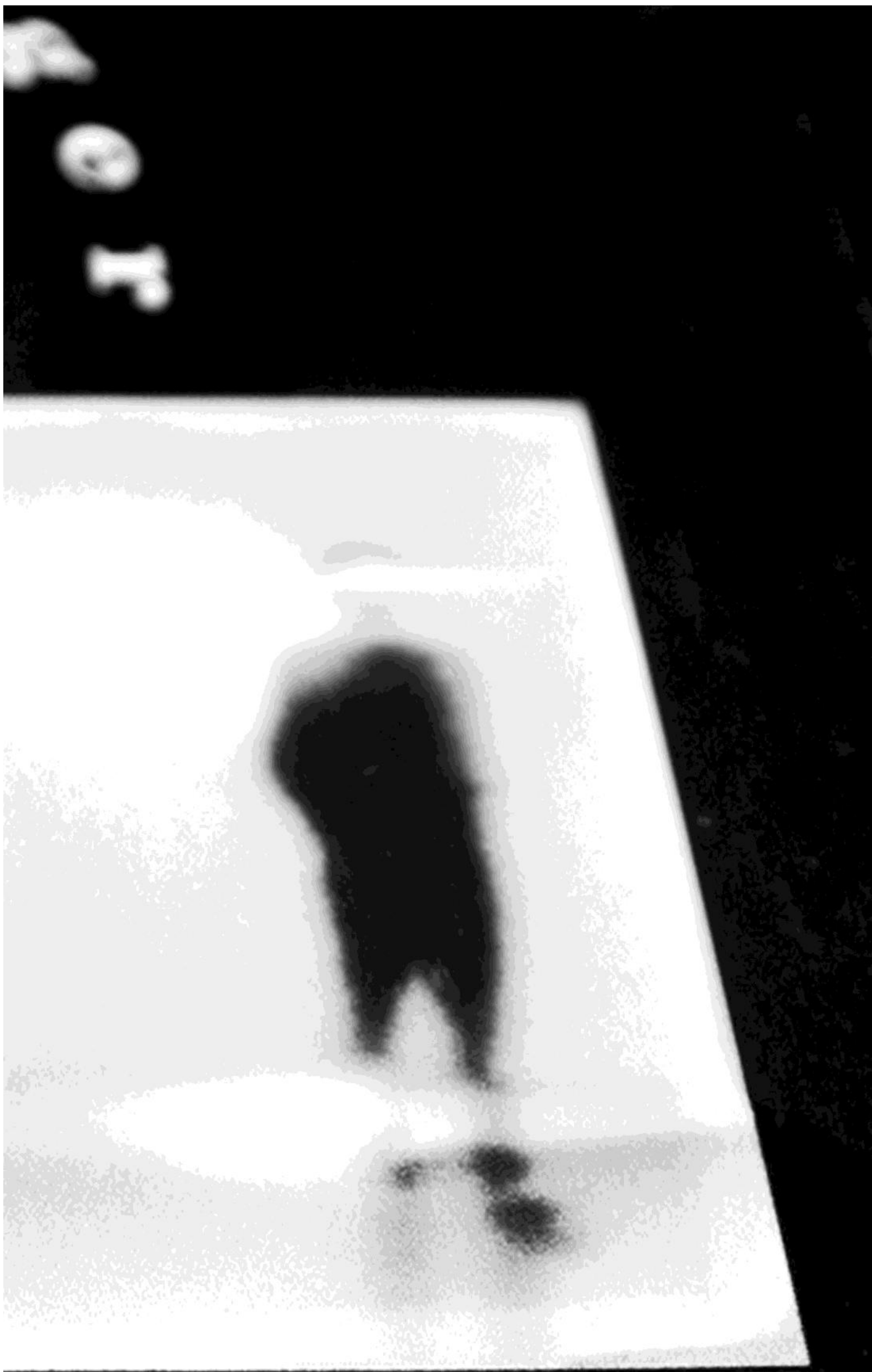
inanmışların temizliğiyle. Bu savaştan yine ellerimiz temiz olarak çıkacağız, haksızlığa ve kendimize karşı kazanılmış büyük bir utkunun temizliğiyle.
Çünkü utkuyu kazanacağız. Kuşkunuz olmasın bundan. Ama utkuyu, bu bozguna, aklımızı kullanmak için uzattığımız bu yola, haksızlığı gördüğümüz ve ders aldığımız bu acılara borçlu olarak. Biz bu arada her türlü utkunun gizini öğrendik. Eğer bu gizi hep elde tutarsak, günün birinde en son utkuyu da kazanacağız.

Bazen düşündüğümüzün tersine, bu bozgun öğretti ki bize, düşünce kılıca karşı güçsüzdür. Ama, düşünce kılıçla birleşti mi, tek başına çekilen kılıcı her zaman yenecektir. işte onun için biz bugün, düşüncenin bizden yana olduğuna inandıktan sonra kılıca sarılmış bulunuyoruz. Buna ulaşmak için, ölenleri görmek, ölmeyi göze almak, sabah karanlığı giyotine giden, hapishane koridorlarından geçerken kapıdan kapıya arkadaşlarım yüreklendiren bir Fransız işçisinin duyduklarım duymamız gerekti. Düşüncemizi kurtarmak için, bedenimizin işkencelere katlanması gerekti. Ancak ödediğimiz şey tam anlamıyla bizim olur. Biz pahalı ödedik ve daha da ödeyeceğiz. Ama buna karşılık bizim inancımızı, aklımızı, doğruluk duygumuzu güçlendirdik. Artık yenileceğiniz gündür.
Ben doğruluğun kendiliğinden güçlü olduğuna hiçbir zaman inanmamışımdır. Ama, güçler eşit oldu mu, doğrunun yalanı alt edeceğini bilmek de büyük bir şeydir. İşte bizler bu güç dengeye varmış bulunuyoruz. Bu ince anlam ayrılığına dayanarak savaşıyoruz. Bugün, biz bu türlü ince anlam ayrılıkları için savaşıyoruz diyeceğim

geliyor. Ama bu ayrılıklar insanın kendisi kadar önemlidir.
Bizler özveriyi gizemcilikten, enerjiyi zorbalıktan, gücü gaddarlıktan ayıran ince anlam için dövüşüyoruz. Yalanı doğrudan, umutlarımızda yaşayan insanı sizlerin taptığınız alçak Tanrılardan ayıran anlam için.
İşte, size savaşın bitiminde değil, savaş içinde söylemek istediğim şeyler, işte hâlâ aklıma takılıp kalan o "Siz yurdunuzu sevmiyorsunuz" sözüne vermek istediğim karşılık. Ama, sizinle daha da açık konuşmak istiyorum. Fransa gücünü de, üstünlüğünü de uzun zaman için yitirdi sanıyorum.
Her kültür için gerekli saygınlık payını yeniden bulması için uzun zaman umutsuzca sabırlara, kahırlara katlanması, aklını kullanarak başkaldırması gerekecek. Ama şuna da inanıyorum ki, Fransa bütün bu yitirdiklerini niyetlerinin temizliği yüzünden yitirdi. İşte bunun için de umudumu kesmiyorum ondan. Mektubumun bütün anlamı bu...

"Başardığımız her iş bizi köleleştirir, çünkü daha iyisini yapmaya zorlar. "







Camus Söylememiş miydi?

FERİDUN ANDAÇ

Üzücü bir durumdu, bu. Kısaca size de anlatmak isterim. Geçenlerde, bir dostumun üniversite öğrencisi kızını kaybettik. Öyle sıradan bir ölüm değildi. Yalnız başına yaşadığı evinin altıncı katından atlayarak intihar etmişti.
Gecenin geç bir vaktinde erkek arkadaşıyla eve geliyorlar. Sanırım, önce kısa bir tartışma oluyor aralarında. Sonra, ayrılmaya karar veriyorlar. Delikanlı gidiyor. Bunu da telefonda annesine söylüyor. Aynı gece, bir başka telefon mesajında ise şu sözleri duyuluyor: "Kimse beni sevmiyor; hayat çok saçma, yaşamaya değmez!"
Serçin'in annesini sakinleştirmek için sürekli yanı başında duran doktorla konuşuyoruz. Bunları aktaran da, o. Anne ise bitkin. Tek yinelediği söz şu: "Bizleri neden cezalandırdın!"
O'nu karşısına almış konuşuyordu adeta!
Doktor, bir ara, öğrenciyken okuduğu Albert Camus'nün 'bir roman'ından söz ederek; roman kahramanının kumsalda yürürken mırıldandığı sözleri unutamadığını, bu olayın ise onu tekrar o romana götürdüğünü söylemişti.
Eve dönünce romana göz attım. Onun hatırlamaya çalıştığı sözler şöyleydi:
"Ama herkes bilir ki, hayat yaşamağa değmez. Aslına bakarsanız, insan ha otuzunda ölmüş, ha yetmişinde, pek önemli değildi."

Hayatın anlamı/anlamsızlığı, yaşanmaya değer olup olmayışının gençler üzerindeki etkileri; onlarda bu düşünceyi oluşturan nedenleri konuşmuştuk.
Bunun, tüm gençler katında öylece algılanıp bir yaşama felsefesine dönüştürüldüğünü söyleyemem. Ama buna yönelen gençlerin durumunu, düştükleri boşluğun nedenlerini anlıyorum.
Burada imlediklerimi, düşündüklerimi o an orada etraflıca konuşup tartışmanın ne olanağı ne de yararı vardı. Üstelik sözünü ettiklerimi/edebileceklerimi görebilecek bir düzeye sahip annenin, kendisine daha çok ne 'neden, niçin?' soruları sordurmaya; ne de onun 'hiçbir eksiği yoktu, evindeki her şeyi yenilemiştik, ' sözlerinin ancak neyi ifade edebileceğini yorumlamaya.
Camus'nün *Yabancı*'sına göz atınca, okurken kitabın yanına düştüğüm notlara iliştim.
Çocukluktan beri huyumdur, okuduğum kitap üzerine not almalarımın yanı sıra, ön sayfaya başladığım, son sayfaya da okumayı bitirdiğim tarihleri yazarım.
Vedat Günyol'un çevirisi *Yabancı*'yı 11 Temmuz 1976, Pazar: 00:30'da Ortaköy'de (öğrenci evim) okumaya başlamışım. 12 Temmuz Pazartesi günü gece de bitirmişim. Demek ki 22 yaşlarındaymışım, Serçin'le aynı yaşlarda.
Korkulu, bunalımlı, sorunlu günler...
Ama, o bungun günlerde, kitapların tek kurtarıcı olduğunu sezmişçesine, onlarla örülü bir dünya yaratmış, hayatın öte yakasında yaşıyorum. "Tek kurtarıcı bunlar,"' dercesine yüzümü kitaplara dönmüş; yaşamın iksirini orada bulmaya, yaşadıklarımıza oradan bakmaya çalışmışım. Bütün notlarımda bunların yansıları var; bir de içine düş-

tüğüm 'bunalım'dan çıkmaya dönük yol/yön arayışlarının izleri. .

Örneğin; *Yabancı*'nın kahramanı/anlatıcı Meursault'nun birçok düşüncesinin altını (yer yer onaylama imleri de koyarak) çizmiş; bir yerde şunları yazmışım: "Camus, yazdıklarıyla bizi bu sorunların içine çekmez; koyduğu işaretlere bakarak düşünmemizi sağlar. Hayatın anlamını, anlamsızlığının ardındaki başkaldırı düşüncesini, bunun ne olduğunu bizim kavramamızı ister sanki!"

Sanırım, beni bu kıyıya getiren de, bu romanından önce, *Denemeler ve Bir Alman Dosta Mektuplar*'ını okumuş olmamdı. Hayatın 'saçmalığı' kıyısında gidip gelmenin önünü açan bir ışığı gene Camus'den alıyordum.

Bu kez de, şu an yazdıklarım beni *Mektuplar*'a döndürüyor. O ilkgençlik ateşiyle savrulduğum Sarıkamış günlerime uzanıyorum biraz da. Altını çizdiğim ilk tümcelerinden bazılarına ilişiyor gözlerim:

"... insanın güttüğü amaca her şeyi feda etmesi gerektiğine inanmam. Kimi yollar vardır ki bağışlanamaz onlara başvurmak. Adaleti seve seve yurdumu sevmek isterim. Yurdum için herhangi bir büyüklüğü, hele kana ve yalana dayanan bir büyüklüğü istemem. Adaleti yaşatarak memleketimi yaşatmak isterim."

Sonra bir başkasına geçiyorum: *"Doğruluk nedir, diyordunuz. Onu bilmiyoruz, doğru. Ama, hiç değilse, yalanın ne olduğunu biliyoruz: İşte sizin bize öğrettiğiniz de bu oldu. İnsan düşüncesi nedir? Onun da karşıtının ne olduğunu biliyoruz. O, eninde sonunda, zorbalarla tanrıları kapı dışarı eden güçtür. Aydınlığın gücüdür o. Bizim korumak zorunda olduğumuz insan aydınlığıdır o. Ve bugün bizim kararlı oluşumuz, insanın kaderiyle yurdumuzun kaderinin el ele vermiş olmasından geliyor."*

22 yaşında, yapayalnız, büyük kentte ayakta durmaya, tutunmaya çalışan bir gencin önündeki onca sorunla baş edebilme yolunun, yüzünü kitaplara dönmüş olmasıyla aydınlandığını bilmem söylemeye gerek var mı?!
Kitapların 'tek kurtarıcı olduğu'nu mu söylemeye çalışıyorum? Evet, bir bakıma, öyle.
Dostumun kızına Camus'nün *Bir Alman Dosta Mektuplar*'ını, André Gide'in *Dünya Nimetleri*'ni okumak isterdim. Hatta bunları çoğaltıp aynı yaştaki gençlere bir bir postalamak...
Dilin kirlendiği, sevgisizliğin kol gezdiği, aidiyet duygusunun yittiği, çürümenin/yozlaşmanın her bir alanda yansılarını bulduğumuz bir ortamdaki bu salgından onları korumak, hayatın öte yakasına doğru bakabilmelerini sağlayabilmek için bunu yapmak isterdim doğrusu. Serçin'in bu trajik ölümü, bana, nelerden/niçin sorumlu olmamız gerektiğini, onlara nasıl davranmak, neleri sunmakla yükümlü olduğumuzu bir kez daha anımsattı.
Onlara ve kendimize 'kendi zamanını yaşamak' düşüncesini benimsetebilmek için, belki de, Camus'den başlamak gerekiyor diye düşünüyorum. İleri de, herhangi bir durum karşısında; 'Camus, dememiş miydi, ' gibisinden, önü sonu pek kavranamayan, bir sözü edebilme cesaretini göstermemek adına buna çok ihtiyacımızın olduğunu hissediyorum.
Uğraşım gereği, o kıyıya gelen birçok 'Serçin'i tanıdım, yüzleştim, konuştum onlarla. Toplumdaki çözülmenin/çatlamanın açtığı 'derin'liklerin giderek, insanlar arasında, nasıl 'uçurum'lar oluşturduğunu gördüm bu gençlere bakarken. Anlamsızlığa dönüşen hayatın ucunda bize

gösterdiklerini anlayabilmek için onların asıl duygu/sanat/anadili eğitimine neden önem vermemiz gerektiğinin de altını çizmek isterim. Ötesini ise daha çok konuşmak, tartışmak gerektiği kanısındayım.

Aradan geçen bunca zaman sonra dostuma, o doktor arkadaşa Engin Gençtan'ın *İnsan Olmak* kitabını armağan olarak götürmek; kendimi de, bir kez daha, Camus'nün yapıtlarıyla birlikte, bu kitabı okumakla görevlendirmek istiyorum.

Düğün ve Bir Alman Dosta Mektuplar, Albert Camus, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları



BADEM AĞAÇLARI

Napoléon, Fontanas'a şöyle demiş: "Bilir misin dünyada en çok sevdiğim şey nedir? Sadece kaba güçle hiçbir şeyin kurulamaması, iki şey dünyayı egemenliğinde tutar: Biri kılıç, biri düşünce. Kılıç, eninde sonunda düşünceye yenilir. "

Demek, fatihler de kederleniyor zaman zaman. Bunca boş şan şerefi biraz olsun ödemeleri gerek elbet. Ama, yüzyıl önce, kılıç için doğru olan bu söz; bugün tank için pek o kadar doğru görünmüyor.

Fetihlerin bir hayli kazançları oldu ve düşünceden yoksun bırakılan yerlerin acı sessizliği, yıllarca bağrı deşik Avrupa'nın üzerine çöktü. Eskiden o korkunç Flandres Savaşlarında, Hollanda ressamları belki kümeslerindeki horozların resmini yapabiliyorlardı. Yüz Yıl Savaşı da çoktan unutuldu gitti.

Ama, Silezyalı gizemcilerin vaazları belki kimi yüreklerde yaşıyordur hâlâ. Bugünse durum değişti, ressam da, papaz da asker oldular: Bu dünyanın yazgısına hep birden bağlanır olduk. Bir fatihin düşünceye tanıdığı yüksek ayrıcalıklar elden gitti. Ona kalan şimdi, hakkından gelemediği gücü, lanetlemekle kendini tüketmektir.

İyi insanlar, buna bir bela diyorlar. Bunun bela olup olmadığını bilmiyoruz ama, bu böyle. Yapılacak şey, bu durumu görüp ona göre davranmaktır. Bunun için de,

ne istediğimizi bilmemiz gerektir. İstediğimiz şey ise artık hiçbir zaman kılıç önünde boyun eğmemek, aklın hizmetine girmeyen güce hiçbir zaman hak vermemektir.

Bu çabanın sonu yok, burası doğru. Bizim işimiz bu çabayı sürdürmektir. Ne ilerlemeden yana olacak kadar akla inanıyorum, ne de hiçbir Tarih Felsefesine. Yalnız şuna inanıyorum ki, insanlar yazgılarının farkına varmakta durmadan ilerliyorlar... Biz insanlar kendi yazgımız üstüne çıkmış değiliz ama onu artık daha iyi biliyoruz. Bir çelişme içinde olduğumuzu biliyorsak, çelişmeyi kabul etmemek ve onu azaltmak gerektiğini de biliyoruz, özgür insanların sonsuz kaygılarını dindirmek için birtakım çareler bulmaktır işimiz, insan olarak. Yırtılanı yeniden dikmek, böylesine açıkça haksız bir dünyada hakkı düşünülebilir bir duruma sokmak, mutluluğa zamanımızın kahrına uğramış ulusların anlayabilecekleri bir anlam vermek gerek.

Tabii, insanı aşan bir iştir bu. Ama, insanı aşan demek, insanın uzun zamanda başardığı şey demektir sadece. Öyleyse, ne istediğimizi bilelim, kaba güç, bizi çelmek için bir düşünce ya da rahatlık kılığına girse bile, düşünceye bağlı kalmaktan şaşmayalım. İlk işimiz umutsuzluğa düşmemektir. Dünyanın sonu, geldi diye bağıranlara kulak vermeyelim. Uygarlık kolay kolay yok olmuyor ve bu dünya çökecek olsa bile, başka dünyalardan sonra çökecektir. Trajik bir çağda olduğumuz doğrudur. Ama, pek çok kimse, trajik ile umutsuzluğu birbirine karıştırıyor. Lawrence "Trajik, yıkıma atılan zorlu bir tekme olmalıdır," demiş. İşte, hemen benimseyip kullanabilece-

ğimiz sağlam bir düşünce. Bugün, bu tekmeyi hak eden birçok şey var.

Cezayir'de oturduğum zamanlar, kışları hep sabrederdim, çünkü, bilirdim ki, bir gecede, şubat ayının bir tek soğuk ve temiz gecesinde, Consullar Vadisi'nin badem ağaçları bembeyaz çiçeklerle donanacaktır. Sonra da, bütün yağmurlara ve deniz rüzgârlarına karşı komaya çalışan o narin karlara şaşardım. Ama, yine de her yıl o karlar meyveyi hazırlamaya yetecek kadar dayanırlardı.
Bu, bir simge değildir. Mutluluğumuzu simgelerle kazanacak değiliz. Biraz ciddi olalım bu işte. Demek istediğim şu: Yıkımla zehirlenmiş olan şu Avrupa'da kimileyin yaşamın yükü pek ağır basınca, daha birçok güçleri dipdiri duran günlük güneşlik ülkelere dönüyorum. Düşünce ile yılmazlığın dengeleşebildiği mutlu topraklardır oraları. Onlardan örnek aldıkça, düşünceyi kurtarmak için onun ağlamaklı değerini bir yana bırakıp güçlü kuvvetli yanlarını belirtmek gerektiğini anlıyorum. Yıkımlarla zehirlenmiş olan şu dünya, dertten hoşlanır gibidir.
Nietzsche'nin katı kafalılık dediği derdin ta kendisi içindeyiz. Düşüncenin böylesine yardım için el uzatmayalım. Düşüncenin durumuna ağlamak boşunadır. Onun için, çalışalım elverir. Ama, düşüncenin gücü kuvveti, fetihçi değeri nerede? Aynı Nietzsche, onları bir bir göstermiştir. Ona göre, bu değerler, bilge kişinin karakter gücü, beğenisi, "dünyası", akla uygun mutluluğu, bükülmez gururu, soğuk azakanarlığıdır. Bu erdemler her zamandan çok bugün gereklidir ve herkes kendine uygun olanı seçebilir. Tuttuğumuz yanın büyüklüğü karşısında, her

halde, karakter gücü unutulmamalıdır. Seçim kürsülerinde, kaş çatmalarla, yıldırılarla gösterilen güçten söz etmiyorum, beyazlığın ve özsuyunun gücü ile bütün deniz rüzgârlarına karşı koyandan söz ediyorum. Dünyanın bu karakışında meyveyi hazırlayacak olan odur.

Yaz







"Kışın en soğuk zamanında, ben nihayet içimde yenemediğim bir yaz olduğunu öğrendim. "

KORKU ÇAĞI

XVII. yüzyıl, matematik çağı, XVIII. yüzyıl fizik çağı, XX. yüzyılımız korku çağıdır. Diyeceksiniz ki korku bir bilim değildir. Ama, bu korkuda bilimin payı var. Çünkü kuramsal alandaki son gelişmeleri onu kendi kendini yadsımaya götürdü; pratik alandaki gelişmeleri ise, bütün dünyayı yok edebilecek duruma geldi. Üstelik, korku bir bilim sayılmasa bile, onun bir teknik olduğu su götürmez.

Yaşadığımız dünyada en göze çarpan şey, çoğu insanların, her çeşit inanç sahipleri dışında, gelecekten yoksun olmalarıdır. Geleceğe el atmayan, gelişme, iyileşme umudu olmayan bir yaşamın ne değeri olabilir? Aşılmaz bir duvarın önünde yaşamak köpekçe yaşamaktır.

Doğrusunu isterseniz, benim kuşağımdakiler ve bugün atölyelere ve fakültelere girenler köpekçe yaşamış ve yaşamaktadırlar.

İnsanların geleceğe kapalı yaşamaları ilk kez bugün olmuyor elbet. Ama, insanlar eskiden konuşarak bağrışarak bu duvarı aşarlardı. Kendilerine umut veren başka değerleri yardıma çağırırlardı.

Bugün kimse konuşmuyor (eski söylediklerini yineleyenlerden başka), çünkü, dünyayı sürükleyen kör ve sağır güçler, öğütleri, haber vermeleri, yalvarıp yakarmaları dinleyeceğe benzemiyor. Şu son yıllarda gördüklerimiz bizde bir şeyi kırdı. Bu şey, insanın güvenidir; o güven

ki, insanlığın dilini konuştuk mu bir başkasından insanca karşılık göreceğimize inandırırdı bizi. Gözlerimizin önünde yalan söylediler, insanı küçülttüler, öldürdüler, sürdüler, işkencelere soktular. Ve hiçbir kez, bunu yapanlar, yaptıklarının kötü olduğuna inandırılamadı. Çünkü kendilerine güveniyorlardı. Çünkü soyut bir kafa, yani bir ideolojinin adamı başka bir şeye inandırılamaz.
İnsanlar arasında sürüp gelen uzun diyalog bitti. İnandırılamayan bir adamdan elbette korkulur...
Bu korku ile hesaplaşmak için onun ne demek istediğini, neden kaçtığını bilmek gerekir. Onun demek istediği de, kaçtığı da aynı şeydir: Öldürmenin haklı görüldüğü, insan yaşamının hiçe sayıldığı bir dünya. İşte, günümüzün başlıca siyasal sorunu budur, öteki sorunlara geçmezden önce, bunun karşısında tutumumuzu açıklamalıyız. Hiçbir şeyi kurmaya başlamadan önce, şu iki soru üzerinde durmalıyız: Doğrudan doğruya ya da dolayısıyla öldürülmek ya da işkence görmek ister miriniz, istemez misiniz? Doğrudan doğruya ya da dolayısıyla başkasını öldürmek ya da işkenceye sokmak ister misiniz, istemez misiniz? Bu sorulara hayır diyenlerin hepsi, ister istemez, davranışlarını değiştirecek bir sürü sonuçlara sürükleneceklerdir. Ben, bu sonuçlardan birkaçı üzerinde durmak istiyorum. Bu arada iyi niyetli okuyucum, kendi kendine aynı şeyi sorsun ve karşılığını versin.

Actuelles

Albert Camus'yü KGB mi öldürdü?

İngiliz gazetesi *The Observer* yakın dönem dünya edebiyatının en ünlü isimlerinden Albert Camus'nün ölümünde eski Sovyet istihbarat servisinin parmağı olup olmadığını sorguluyor.
Yabancı adlı romanıyla dünya edebiyatının ölümsüzleri arasına giren Fransız yazarı Camus, 1957 yılında Nobel Edebiyat ödülünü kazanmış, 1960 yılında geçirdiği trafik kazasında ölmüştü. *The Observer* ünlü yazarın 46 yaşında ölümünün sevenleri arasında şok etkisi yarattığını, cenazesine zamanın ünlü anarşistlerinden yerel futbol takımının oyuncularına dek, geniş bir kesimden katılım olduğunu hatırlatıyor.
Gazete, şimdiye dek kaza olduğu konusunda kimsenin şüphe dile getirmediği ölümüne ilişkin yeni bir iddiayı gündeme getiriyor. Gazetenin haberi İtalyan *Corriere della Sera* gazetesinin bir iddiasına dayanıyor. İddiaya göre, Camus'nün ölümünde zamanın Sovyet istihbarat servisi KGB'nin parmağı olabilir.
KGB'nin Camus'yü hedef alma nedeni ise Fransız yazarın o dönemki bazı Sovyet politikalarını eleştirmesi...
Camus 1956 yılındaki Macaristan ayaklanmasını bastırmak için Sovyet askerlerinin bu ülkeye gönderilmesini eleştiren yazılar yazmıştı. Yine Camus'nün, Stalin döneminde yasaklanmış bir kitap olan Doktor Jivago'nun yazarı Boris Pasternak'a Nobel Edebiyat ödülü verilmesini desteklemesi de Moskova'yı kızdırmıştı.

Observer, KGB'nin Camus'nün ölümünde parmağı olabileceği iddiasının, Jan Zabrana isimli Çek şairin bir kitabına dayandırıldığını bildiriyor. İtalyan akademisyen ve şair Giovanni Catelli, Zabrana'nın Cely Zivot isimli kitabının İtalyanca çevirisinden bazı bölümlerin çıkarıldığını fark ediyor.
Bu bölümde Zabrana, karanlık işler konusunda kulağı delik bir kişinin, KGB'nin Camus'nün bineceği otomobilin tekerlerine zarar vererek, ölimle sonuçlanan kazaya neden olduğunu anlattığını aktarıyor.
İddiaya göre KGB'ye bu operasyon için emri zamanın Sovyet Dışişleri Bakanı Şepilov vermiş. *Observer* Şepilov'un, Camüs'nün yazılarında özel olarak eleştirilen bir Sovyet yetkilisi olduğunu aktarıyor. Ancak iddiaya karşı güçlü kanıtlardan biri, Camus öldüğünde cebinden çıkan tren bileti. Yani Camus öldüğü gün otomobille değil, trenle seyahati planlıyordu.
Öldüğü otomobil yayıncısına aitti ve son anda kazada kendisiyle birlikte ölen yayıncısının ısrarı üzerine seyahat planlarını son anda değiştirmişti. Camus biyografisi yazarlarından eski BBC Paris muhabiri Olivier Todd da iddianın asılsız olduğu kanısında. Todd, 'KGB'den her şeyi beklerim ama bunu yaptıklarına inanmıyorum; böyle bir iddiada kimin işine yarar diye düşünmek lazım' diyor.

BBC

Did KGB agents set up car crash to assassinate Albert Camus?

Censored diary entry implicates the Russian secret service in death of French literary giant

by Kim Willsher
Paris

When the French philosopher, author and inveterate womaniser Albert Camus died in a car accident in 1960 just two years after winning the Nobel prize for literature, France's intellectual beau monde mourned what seemed an almost freakish tragedy.

In Camus's pocket was an unused return train ticket from his home in Provence to Paris. The 46-year-old writer had intended to travel back after the Christmas holidays by train with his wife Francine and their teenage twins Catherine and Jean. Instead, his friend and publisher Michel Gallimard offered to drive him.

Camus was killed instantly when Gallimard's powerful Facel Vega car left the icy road and ploughed into a tree. Gallimard died a few days later. As well as the train ticket, police found 144 pages of handwritten manuscript in the wreckage entitled *The First Man*, an unfinished novel based on Camus's childhood in Algeria and which he had predicted would be his finest work. The tragedy shocked and saddened France. But, until last week, no one imagined that the crash had been anything other than an accident.

The Italian newspaper *Corriere della Sera* has now suggested that Soviet spies might have been behind the crash. The theory is based on remarks by Giovanni Catelli, an Italian academic and poet, who noted that a passage in a diary written by the celebrated Czech poet and translator Jan Zábrana, and published as a book entitled *Celý život*, was missing from the Italian translation.

In the missing paragraph, Zábrana writes: "I heard something very strange from the mouth of a man who knew lots of things and had very informed sources. According to him, the accident that had cost Albert Camus his life in 1960 was organised by Soviet spies. They damaged a tyre on the car using a sophisticated piece of equipment that cut or made a hole in the wheel at speed.

"The order was given personally by [Dmitri Trofimovic] Shepilov [the Soviet foreign minister] as a reaction to an article published in *Franc-tireur* [a French magazine] in March 1957, in which Camus attacked [Shepilov], naming him explicitly in the events in Hungary." In his piece, Camus had denounced the "Shepilov Massacres" – Moscow's decision to send troops to crush the Hungarian uprising of 1956.



A year later, Camus further angered Soviet authorities when he publicly supported the Russian author Boris Pasternak, a fellow Nobel laureate and author of *Doctor Zhivago*, a work banned by Stalin. *Corriere della Sera* concludes that there were enough reasons for "Moscow to order [Camus's] assassination, in the usual professional style of its KGB agents". If true, it would reopen wounds among the millions of devotees of Camus's work. At the burial of the author of *L'Etranger* (The Outsider), *La Peste* (The Plague) and *Le Mythe de Sisyphe* (The Myth of Sisyphus) in the Lourmarin Cemetery near Vaucluse on the Côte d'Azur, one of Camus's coffin-bearers was a celebrated anarchist. The local football team also turned out, demonstrating his status as a man of the people as well as an intellectual. Even last year, Nicolas Sarkozy, the French president, and a Camus fan, tried unsuccessfully to have his remains moved to the Panthéon, the last resting place of France's great and good.

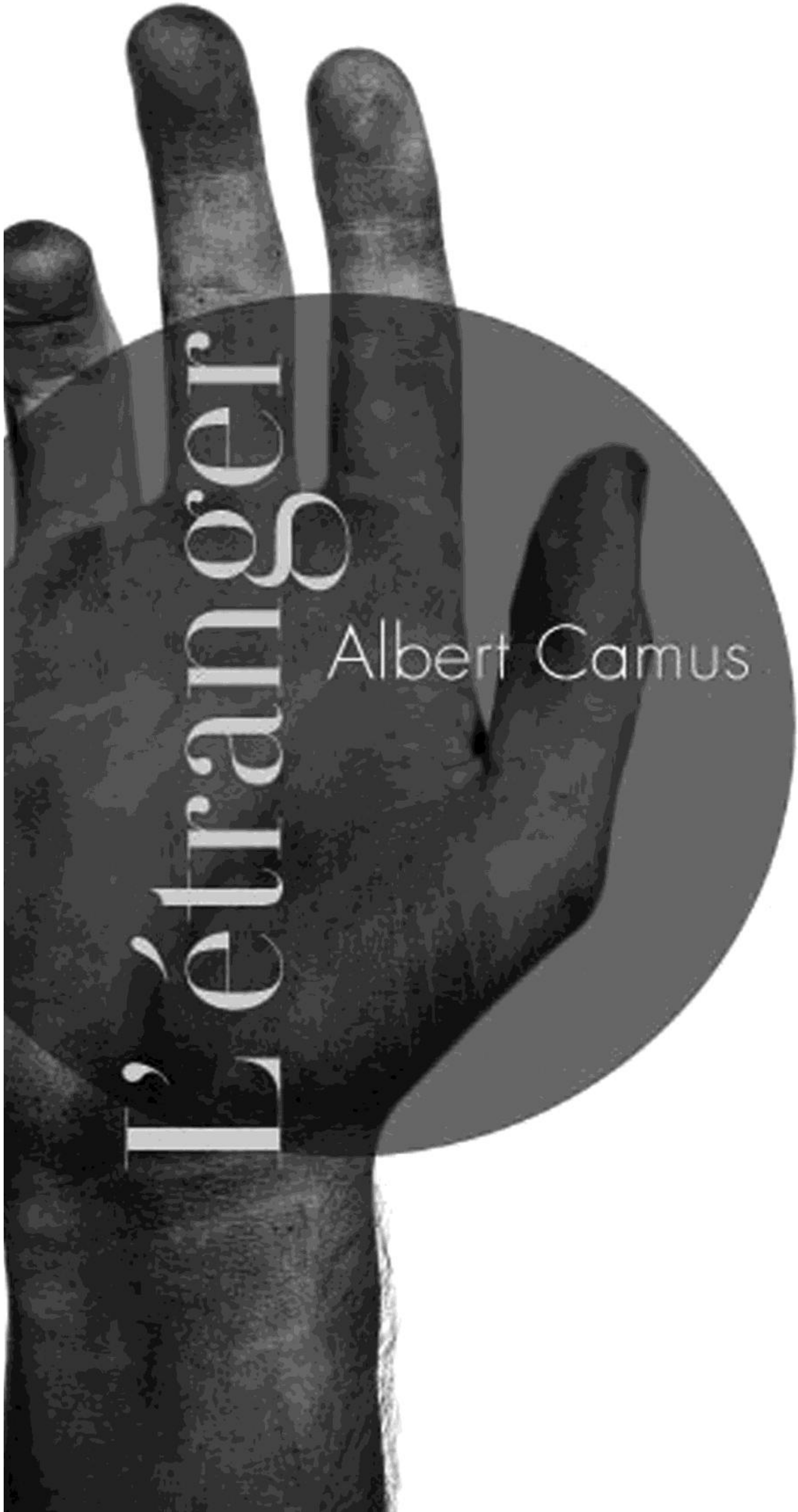


The author of L'Etranger died instantly when the car he was travelling in spun off the road in icy conditions, above, and hit a tree. His death has been viewed as an accident for more than 50 years. Corbis

Olivier Todd, a former BBC correspondent in Paris, whose biography, *Albert Camus: Une Vie* [A Life], was published in English in 2000, told the *Observer* that during research in Soviet archives he had not come across any reference to Moscow ordering the author's assassination. "My first reaction is that nothing about the activities of the KGB and its successors would surprise me, but this claim has left me flabbergasted. You have to ask yourself who would benefit from this coming out and why."

He added: "It's interesting and amusing and it is certainly true that KGB documentation is full of accounts of how the Soviets used the Czechs to do their dirty work. But while I wouldn't put it past the KGB to do such a thing, I don't believe the story is true."




L'étranger
Albert Camus

"Ne Faust ne Don Kişot birbirini yenmek için yaratılmamışlardır; ve sanat dünyaya kötülük etmek için icat edilmemiştir."

Albert Camus ve Sisifos Miti

SVENJA SCHRAHÉ

Tek gerçekten ciddi felsefi problem vardır ve bu intihar sorunudur. Hayatın yaşamaya değer olup olmadığı sorusunu cevaplamak felsefenin temel sorusudur. Geri kalan her şey -dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, beynin 9 mu 12 mi kategoriden oluştuğu- hep daha sonra gelir. Bunlar hep oyundur önce asıl sorunun cevaplanması gerekir.

Camus'nün deneme derlemesi "Sisifos Söyleni" de işte böyle başlar. İlk defa 1942 yılında yayımlanmıştır. Ana fikri adını aldığı mitolojik karakter Sisifos'un bir portresidir. Sisifos zamanında dünyadaki en bilge adamlardan biridir, kandırmacada üzerine yoktur ve Korint şehrinin kurucusudur. Tanrıları kandırdıktan sonra Zeus tarafından Tartarus'a sürülür. Tartarus yeraltı dünyasının da altında hapishane gibi bir metruk arazidir. Sisifos burada sürekli bir kayayı yokuş yukarı bir tepenin üzerine doğru yuvarlar ama tam tepeye gelmeden kaya geri düşer ve Sisifos kayayı tekrar alıp yuvarlamaya başlar. Sisifos'ça bir iş demek bir insanın bugünlerde yaptığı anlamsız işler ile eş anlamlıdır. Daha en başından kitabın tınısı çok açık bir şekilde insan hayatının değeri üzerinedir.

İşlenen diğer öğeler intihar, fanilik ve inançtır. İnanç terimine ağır bir dini anlam yüklenmiştir ama Fransız yazar için inanç sorusu Tanrı'ya inanıp inanmamak değil de kişi-

nin kendisine inanıp inanmaması üzerinedir. Camus yaşamın anlamlı olmasının dürüstçe bir kanıtını dış etkenlerden arındırarak sunmaya çalışır. Yaşam önemlidir, önemli olan bu hayata dahil olma yetisidir. *Sisifos Söyleni* denemesinin yorumları oldukça "Varoluşçu" bir bakış açısı ile başlar (Camus daha sonraları kendini Varoluşçu felsefeden uzaklaştırmaya çalışşa da): varolmak önemlidir, bütün diğer sorular daha sonra gelir.

İntihar, insanın kendi varoluşunu durdurma kararı umutsuzluk ve hayatla başa çıkamamak etkisinde verilir. Camus bunun farkındadır ama hemen daha derine inmeye başlar: faniliğe bakar. Fanilik ve Sisifos'un hiç bitmeyen işi arasında bir benzerlik kurar. Sisifos'un hiç bitmeyen işi yüzünden ölümsüz olması Camus için bir zıtlık değildir. Tam tersine bu birleşim ile Camus her birimizin ölüm gelip çatana kadar ölümsüz olduğumuzu iddia eder. Bu nasıl olabilir? Çünkü ölüm daha önce hiç tecrübe edilmemiştir. Bu da okuyucuya Camus'nün intihara olan hayranlığını açıklar ve "Saçmalık ve İntihar" olgusunu başlatır. Ölüm kişisel olarak tecrübe edilemeyeceği için (kişi zaten ölmüştür) ölüm etrafındaki hayranlık ve merak kaçınılmazdır. İşte bu dürtü insanın saçmayı yenmesi için gerekli olgudur.

"Sonsuzluk", "uçsuz bucaksız", "ölümsüz" kelimeleri insan kafası tarafından algılanamayan şeylerin üstesinden gelmek için yaratılmıştır. "Sonsuzluk"'u böyle isimlerle adlandırarak onun tehdit edici havasından kurtuluyoruz. Camus'nün yapıtlarında, sonsuzluk gibi sınırsız görüşler absürd düşüncesinin altında toparlanmışlardır. Anlamını asla tam olarak kavrayamadığımız bir kelimeyi anlamamız için daha anlaşılabilir bir kelime seçiyordu. Sisifos aynı du-

rumdaydı ve onun hikayesi insanın etrafındaki dünya ile başedebilmesinin de hikayesidir. Onun durumu ayrıca Camus tarzı ayaklanmayla bir insanın umutsuzlukla nasıl başa çıkabileceğinin göstergesidir.

Ayaklanmanın temel fikri genel olarak politiktir: şu anda başta olan ve çoğunlukla baskıcı otoriteyi devirmek. Bu denemenin yayınlandığı zaman ki politik önemine rağmen zalim bir güce karşı durmak esastır. Camus tarzı ayaklanmanın üç adımı vardır: onay, kabul, başarı. Absürdün onayı her şeyden önce onu kendinden bir parça haline getirmektir; o artık yabancı ve zevksiz değildir. Bu adımdan sonra, "zaten Sisifos'un bir absürd karakteri olduğunu anladınız." Kabul, bir çok insan için daha zordur. Sisifos inancını içinden kaybediyordu fakat dışarıdan kaybetmemiş gibi gözüküyordu. Bu iç, bir duruma karşı gösterilen tavırdır, ancak bu yeraltı dünyası ile özdeşleştirilebilir veya Freud'un bilinçsizliğinin bir temsili olarak kabul edilebilir.

Sisifos çevresindeki absürdü kabul etmelidir ki onu yenebilsin. Camus Sisifos hakkındaki bilgi eksikliğini, bir kaya ile başbaşa kalan bir adam hakkında, kendi hikayesini yaratabilmek için kullanmıştır. Çalışıp bir sonuç alamamaktan ve her seferinde baştan başlamaktan daha korkunç hiçbir şey yok gibidir. Bu noktada Camus aynı bir avukat gibi, Sisifos'un safında yer alır ve absürd teorisi üzerinde çalışır.

Tüm bu zamanlarda, yükseklikleri terk ettiği ve tanrıların katmanında yavaşça battığı anlarda, inancından daha güçlüydü. Kayasından daha güçlüydü... Tanrıların emekçisi, güçsüz ve asi Sisifos, sefil durumunun farkındadır: inişi sırasınca düşündüğü de budur. İşkencesinin ayan beyan

görünümü aynı zamanda zaferini de taçlandırır. Dişini sıkarak, alt edemeyeceğin bir zafer yoktur.
"Sisifos Söyleni" derin hümanist bir eserdir. Birçok yerde "inanç" sözcüğü geçmesine rağmen aslında burda anlatılmak istenen korkudur: yanlış bir karar verme, herhangi bir durum ve yaşam korkusu - kısaca absürdün betimlemeleri. Gelişebileceği uygun bir ortam olmadığı için, bu korku durumu sadece kendine olan güvenle aşılabilir. Camus'nün denemesi, bencilliğe ve kendi isteklerine düşkünlüğe yenilmeyen kişinin kutlamasıdır. Bununla beraber, Camus "Veba" ve "The Just Assassins (Les Justes)" gibi daha sonraki eserlerinde bu duruma özellikle önem vermiştir. Güçlü birey güçlü topluluk yaratır ve bu durum dünyayı değiştirebilir. Bu değişimin, dağları A yerinden B yerine oynatın gibi bir değişim olmasına gerek yok, algıda bir değişiklik olması yeterlidir.
Sizi dağın yamaçlarında Sisifos ve Camus ile başbaşa bırakıyorum. Sisifos, veya Camus'nun deyimiyle "absürd adam", kendi kaderinin efendisidir. O zamanlardaki iç güven, şimdilerin "bisküvi nasıl yapılır?" tarzı kitaplarına benzemezdi. Sahip olunamaz, öğretilemez, ya da satın alınamaz bir tutum, bir iç değişimdir. Sadece absürde karşı ayaklanmayla, isyanla elde edilebilir.

Türkçesi: Neslihan Sander

Sisifos Söyleni, Albert Camus, Çev. Tahsin Yücel, Can Yayınları

SANAT VE SANATÇI ÜZERİNE

Sanatçı kooperatifler üstüne yazmasın ama, başkalarının katlandığı acıları da uyuşturmasın içinde. Madem kendi düşüncemi soruyorsunuz bana, elimden geldiğince açık konuşacağım. Zamanımızda olup biten işlere sanatçı olarak karışmak zorunda değiliz ama, insan olarak karışacağız elbet. Sömürülen ya da kurşuna dizilen madenci, kamplarda, sömürgelerde yaşayan köleler, ezilen, cam çıkarılan dünya dolusu insan sürüleri sustuğu sürece konuşabilenlerin onların yerine konuşması, onlardan yana olması gerek. Ben, günler günü gazetelerde, kitaplarda bunca kavga yazılan yazdıysam, ortak savaşımlara katıldıysam, dünyayı Yunan heykelleriyle, ana-yapıtlarla doldurmak isteği değildi beni dürten. İçimde bunu isteyen bir insan yok değil, var. Düşüncemin yarattıklarını yaşatmaya çalışmak yapabileceğim en iyi iş de onun için. Ama, ilk yazılarımdan son kitabıma değin en çok, hatta belki gereğinden çok sürüklendiğim şey, yaşadığımız günler, nerde olursa olsun ezilen, alçaltılan insanlar oldu. Bu insanlar umutsuz yaşayamaz, herkes susar ve onlara iki türlü alçalmadan birini seçmek kalırsa, bütün umutlan yok olur, bizimki de birlikte. İnsan böyle bir duruma düşmeyi istemez, istemeyince de kulesine çekilip uyuklayamaz. iyi insan olduğu için değil, salt yaşadığı için istemez bunu. İçin-

den, kendiliğinden bir tepki duyar buna karşı, ya da duymaz. Duymayanları çok biliyorum ama, rahat uykularında hiç de gözüm yok.

Ama, bu demek değildir ki, sanatçı yanımızı toplumsal bir çeşit din dersi vermekle harcayacağız. Sanatçıya neden her zamankinden çok gereksinmemiz olduğunu başka yerde söylemiştim. Ama, toplum işlerine insan yanımızla katılırsak, yaşadığımız gerçek ister istemez söz söyleyişimizi etkiler. Söyleyişte de sanatçı değilsek, neyin sanatçısıyız? Yaşarken savaşçı olduktan sonra, yapıtlarımızda ıssız çöllerden, bencil sevişmelerden de söz etsek, yaşadığımız savaş içten içe bir titreşimle o çölü, o sevişmeyi insan sesleriyle doldurur. Her şeyi hiçe saymacılıktan kurtulduğumuz şu sırada, ne insanlık değerleri için sanat değerlerini budalaca hiçe sayarım, ne de sanat değerleri için insanlık değerlerini. Bence bu değerler birbirinden hiç ayrılmaz ve bir sanatçının (Molière'in, Tolstoy'un, Melville'in) büyüklüğünü bu iki değeri dengede tutmasıyla ölçerim. Bugün, olayların baskısı altında bu iki değer arasında gergin bir durumda yaşamak zorunda kalıyoruz. Onun için nice sanatçılar bu gerginliğe katlanamayarak ya fildişi kuleye sığınıyorlar, ya da toplum dinciliğine. Ben, her iki türlüsünü de kaçamak sayıyorum. insan acılarına ve güzelliğe aynı zamanda hizmet etmeliyiz. Bunun gerektirdiği sabır, güç ve sessiz, gösterişsiz başarı beklediğimiz yeniden doğuşun dayanacağı değerlerdir.

Bir söz daha. Bu çabanın ne tehlikeli, ne acı yanları olduğunu biliyorum. Tehlikelere göğüs germekten başka çaremiz yok: Köşesinde oturan sanatçılar çağı geçti. Kı-

rılmak, dünyaya küsmek de yok. Sanatçının kolayca düşeceği durumlardan biri kendini yalnız sanmaktır. Ona yalnız olduğunu bağıra bağıra söylemekten oldukça pis bir zevk alanlar da çıkıyor. Ama, aslında hiç de öyle değil; Sanatçı herkesin ortasında, bütün çalışan ve savaşanların ne üstünde, ne altında, onların tam hizasındadır. Yapmaya geldiği iş, baskı karşısında zindanları açmak, herkesin derdini ve sevincini dile getirmektir. Bu işte sanat, düşmanlarına karşı, kendinin kimseye düşman olmadığını göstererek haklı çıkar. Elbette sanat tek başına doğruluk ve

özgürlük getirecek bir dirilişi sağlayamaz ama, sanat olmadıkça bu diriliş biçimini bulamaz, bulamayınca da hiçbir şeye benzemez. Kültür ve onun gerektirdiği bağıntılı özgürlüğün bulunmadığı toplum ne kadar düzenli olursa olsun bir vahşi ormandır. Onun için de her gerçek sanat yaratışı yarın için bir muştudur.



Varoluş Sancısı, Vicdan ve Albert Camus

A. ESRA YALAZAN

Dünyayı incecik bir tülün ardından seyretmek, o puslu mesafeden varoluşun umutsuzluğunu, çaresizliğini duyarak ama buna rağmen isyan ederek yaşamak kusur değil bir tercih de olabilir. Bütün yıkımlara, acılara rağmen dünyanın döneceği bilincinin yarattığı tatminsizlik, insanı duygularına yabancılaştırır. Kimi zaman "hiçliği" bile anlamsız kılan kesif bir bıkkınlık her şeyin saçma olduğunu söyler bize. En fazla ıstırap veren de somut karşılığını bulamayan bu haldir aslında. Zamanın akışını kâğıt kesiği acısına benzer ince bir sızıyla hissederiz. Çoğu kez sadece basit bir melankoli nöbeti sandığımız bu "kırılmayla" birlikte mutlu olmanın imkânsız olduğunu düşünmeye başlarız. Ruhumuzda derin bir oyuk açılmıştır. Avucumuzda gevşekçe tutmaya çalıştığımız yaşama amacı da usulca kayıp gider. Etrafımızda ifadesiz insanlar, soğuk duvarlar, güzelliğini gizleyen gri bir tabiat görmeye başlarız. Bir vakitler bizi biz yapan, asla geriye dönüp bulamayacağımız o kayıp "şeyi" özleriz. Ne istediğimizi, kim olduğumuzu bile unutmuşuzdur. Koca evrenin içi boşalmıştır sanki. Varlığın değil hiç var olmayacak duyguların, insanların kederi yaşadığımızı ve hayatın "absürdlüğünü" olanca gücüyle hatırlatır.

Bazı yazarlar insanın kuytusunda açılan o zifiri uçuruma böyle bir pencereden bakmak istediler. Kökü stoacılara kadar giden, 1945'li yıllarda Avrupa'da moda olmadan evvel Kierkegaard, Heidegger, Jaspers gibi felsefecilerin ürettiği varoluşçu akıma pek yakın hissetmiyorum doğrusu. Camus'nün ve bunu bir ekol haline getiren Sartre'ın kimi romanlarını sevmeme rağmen, insanın varlığını kuşatan dünyayı anlayamamaktan doğan umutsuzlukla hayatı tatsız, saçma göstererek anlamlandırmasına hep biraz mesafeli durdum. Bazıları modern varoluşçuluk deyince hemen Dostoyevski'nin huzursuz romanlarından bahseder ama ben onun deliliğiyle beslenen "bezginliğinin" isyanını diğerlerinden ayrı tutarım. O varoluşçuluğun çıkış noktası sayılan, "Tanrı olmasaydı her şey mubah olacaktı" sözünü, edebiyatın bütün imkânlarını kullanarak, eserlerinde düşünceleri, duyguları paramparça ederek farklı boyutlarıyla tartıştı.

Bilmiyorum; insanın kendi gerçekleştirmesindeki sırrın sadece kararlarımız, eylemlerimiz, tercihlerimizle alakalı olduğunu düşünmediğimden belki, çekirdeğinde saklı duran "özümüzün" ele geçirilemeyeceğine inanıyorum. Bize doğuştan bahşedilen ne varsa zaten orada değil mi? Kendimizi bulmak için vereceğimiz mücadele, o sonsuz tekâmül süreci, katı gerçekliğe dokunarak, özü tekrar tasarlayarak değil daha ziyade içimize dönerek gerçekleşebilir gibi geliyor bana. Umutsuzluğun böyle de iyileştirilebileceğine inanmak beni dinginleştiriyor.

Camus'nün ölümsüz romanlarını düşündüren Stephen Eric Bonner'in biyografi, politik ve felsefi eleştiri, deneme gibi farklı türleri buluşturan, Camus, *Bir Ahlakçı-*

nın Portresi başlıklı kitabı oldu. Onu benzerlerinden ayıran özelliklerini anlamak için okumaya başlamadan evvel ilk gençlik anılarıma döner gibi *Yabancı*'yı ve diğer kitaplarını karıştırdım. Umutsuzluk hastalığını kelimelerin büyüsüyle, beklentisiz bir sevgiyle, mutluluk hayaliyle nasıl iyileştirdiğini hatırladım. Ve onun şu çıplak cümlelerini: "Umutsuz bir edebiyat ne demek olabilir? Umutsuzluk susar. Kaldı ki susmak bile, eğer gözler konuşuyorsa bir anlam taşır. Gerçek umutsuzluk can çekişme, mezar ya da uçurumdur. Umutsuzluk konuştu mu ya da yazdı mı, hemen kardeş bir el uzanır sana, ağaç anlam kazanır, sevgi doğar. Umutsuz edebiyat sözü birbirini tutmayan iki sözdür. Çünkü edebiyat olan her yerde umut vardır".

Onu dünyaya tanıtan *Yabancı*'yı açıp kahramanı Meursault'nun topluma yabancılaşmasını, umursamazlığını, duyguları tüketmenin büyük yalnızlığını okurken koyu karamsarlığın içindeki aydınlığı görüyorsunuz. Camus'nün insanın çaresizliğini anlatırken kullandığı dil, acıyı anlatma üslubundaki sükûnet, basit anlatımının derinliği, onu diğer varoluşçularından ayırıyor. Bir insanı öldürmeyi, sevip sevmemeyi, bir kadınla evlenmeyi, annesinin ölümünü, hatta kendisininkini bile küçümseyen bir adamı sıradan cümlelerle anlatarak aslında sessiz bir devrim yapmıştı. Romanın sonunda idama mahkûm edilen adam kendisine gönderilen papazı reddederken şu vahşi hayatı küçümsemek için bağırıp durur. Ama sözlerindeki nihilizm okuru ezmeye başladığında insanın mucizevi dönüşümünü yaşamı överek gösterir: "O gider gitmez eski iç rahatlığımı buldum. Direncim kalmamıştı,

kendimi yatağa attım. Sanırım uyumuşum. Gözlerimi açtığım zaman, yüzüme yaldızlar doldu. Kır sesleri bana kadar yükseliyordu. (...) Ne zamandır ilk kez anacığımı düşündüm... Orada da birtakım ömürlerin sona erdiği bu huzurevinin çerçevesinde de akşamlar, hüzünlü bir savaş aralığı gibiydi. Anacığım, ölümün eşiğinde orada serbest ve her şeyi yeni baştan yaşamaya hazır hissetmiş olmalıydı. Ben de her şeyi yeni baştan yaşamaya kendimi hazır hissettim. Sanki bu büyük öfke, beni kötülüklerden arındırmış, umuttan kurtarmıştı. İşaretlerle yüklü olan bu gecede, kendimi ilk kez olarak dünyanın tatlı kayıtsızlığına açıyordum."

Camus'yü bir ahlakçı olarak tanımlayan Bronner, yazarın eserlerini analiz ederken, Malraux'nun Gallimard'a zorla kabul ettirdiği *Yabancı*'yı yorumluyor: "Okurları duygusal olarak etkilerken bile araya bir mesafe koyan ve anlaşılması gerçek anlamda zor olan bu tarz kitapların çok azı, bu tür bir başarıya imza atabilmiştir. Yeni bir tarz sunduğu su götürmez bir gerçek olan kitabın baştan çıkarıcılığının tuhaf egoizminden ileri geldiği söylenebilir."

Bronner karşılaştırmalı edebiyat alanında çalışmanın yanı sıra siyaset kuramı, biyografi, tarih ve kültür alanında yazan bir akademisyen olduğu için Camus'nün hayat hikâyesini ve eserlerini incelemekle yetinmemiş. 20. yy'ın önemli entelektüel figürlerinden biri olan yazarın, politik ve felsefi duruşunu sanatıyla birleştirerek sıradışı bir porte hazırlamış. Bunun nedenini açıklamak için söyledikleri içeriği de, niyetini de gösteriyor: "Gençliğimde 68 kuşağı olarak isimlendirilen diğer birçok kişi arasından ilk olarak Camus'yü okudum. Onun totaliterliğe olan

karşıtlığından ve hümanizminden, tuhaf karamsarlık ve iyilik bileşiminden ve bireysel mutluluğa, deneyimlere olan arzusunu unutmadan politik dünyayı ele alışından etkilendiğimi hatırlıyorum. *(...)* Böyle bir adama saygı göstermenin yolu, bir saygı takdiminden çok, onu doğrudan kabullenmek yerine eleştirel bir şekilde ele almak olacaktır."

Bronner'in özellikle Camus ve Sartre'ın tartışmalarını, eleştirileri dönemin politik çalkantılarını anlattığı bölümleri okurken toplumların kültürel zeminini oluşturan ölçülerin ne kadar önemli olduğunu da düşündüm. Tartışma kültüründen uzak yazarların birbirlerine sürekli ahlak, gazetecilik, yazarlık ve etik dersi verdiği bir ülkede, başkalarının ne yazdığından azade, kendi yazı sanatıyla, düşüncesiyle yoğunlaşan "yazarın", ebedi varlığını bu vesileyle hatırlamak içimi ferahlattı doğrusu. Edebiyatın, kalıcı düşüncenin, sınırsızlığını ve zamansızlığını bir kez daha en çıplak haliyle gördüm.

Bronner bu kitapta sadece kendi eleştirel bakışını ortaya koymamış. Yıllar boyu onu yanlış anlayan komünistlerin, aşırı sol kanattakilerin, marksistlerin, postmodernistlerin, aşırı sağcıların, onun bastırılmış dini eğilimleri olduğunu söyleyen muhaliflerin nerede yanıldıklarını da alıntılarla gösteriyor. Hatta liberallerle sorunu olmayan Camus'nün ehlileştirilmesinden rahatsız olduğu için onun kozmopolit- liberal- sosyalist savunularına da bir açıklık getirmek için bu portre üzerinde titizlikle çalıştığını söylüyor. Keşke buradaki eleştirmenler, edebiyat kuramcıları da Bronner gibi yazarların sanatını politik duruşlarıyla bu-

luştururken ideolojilerinden arınarak yazı sanatına bakabilse...

Camus'yü başka bir yazarla anlamaya çalışırken onu neden sevdiğimin işaretlerini takip ettim. Evet, "Politika insan içindir, insan politika için değil. Biz masallarda yaşamak istemiyoruz. Şiddet ve ölümle sarmalanmış dünyada umuda mahal yok. Yine de gerçeği masalların ve yaşamı hayallerin önüne koyan, gerçek bir medeniyete yer bulabilir" diyen müdanasız sesini önemsiyorum elbette. İnsanı "umutsuzluğun" umuduyla kutsayan edebiyatı da onun politik duruşundan uzak değil çünkü. Başkaldırıyı Marx'tan değil sefaletten öğrendiğini söyleyen yazarın "özü", belki varoluşçuların iddia ettiği gibi çocukluğunun yoksul koşullarıyla şekillendi. Ben yine de romanlarını daha içeriden bir bakışla okuyanın ona hediye edilmiş yazma yeteneğinin hakiki kaynağını sezebileceğini düşünüyorum. Bronner Nobel konuşmasından bahsettiği bölümde, "Lirizm, ölçülülük ve güç hissediliyordu. 'Dünyayı yeniden yaratmak' için ortaya atılan tüm planları reddederken bir kez daha doğanın ve fiziksel yaşamın zevklerini vurguladı" demiş. Tam da bu incelikten söz ediyorum aslında.

Camus'nün gençken yazdığı sonradan çok acemice bulduğu halde tekrar yayınlamak istediği Tersi ve Yüzü isimli kitabındaki denemelerden birinde, Akdeniz'de bir akşamüstü hissettiklerinin resmini çiziyor: "Otururdum, günün güneşiyle hâlâ sallana sallana, ak kiliseler ve tebeşirimsi duvarlarla, kuru kırlar ve zeytin ağaçlarıyla dolu olarak. Tatlımsı bir badem şerbeti içerdim. Karşımdaki tepelerin eğrisine bakardım. Usul usul denize doğru

inerlerdi. Akşam yeşilleşirdi. Tepelerin en büyüğü üzerinde, son meltem bir değirmenin kanatlarını döndürürdü. Ve doğal bir mucizeyle, herkesin sesi alçalırdı... Alacakaranlığın bu kısacık ânında, yalnız bir insanın değil, bütün bir halkın duyduğu, süreksiz ve hüzünlü bir şey hüküm sürerdi. Bana gelince ağlamak ister gibi sevmek gelirdi içimden.*"*

Bu satırların sahibini, "Adaleti kendi yaşamında bile egemen kılamayan kişi adaletten dem vurabilir mi" cümlesinden ayırabilir miyiz? Bu nedenle Bronner'in tespitine yürekten katılıyorum: "İdeoloji Camus'nün alanı değildi. Yalnızca dünyanın diğer ucunda küçümsenen ve tanımadığı bir mahkûmun sessizliği bile, yazarın sürgün için gözyaşı dökmesine yeterlidir. Sanat bu uğurda bir amaçtır. Yalnızca bu yüzden bile sanatçının iki sorumluluğu vardır: Bildiklerimiz hakkında yalan söylemeyi reddetmek ve baskıya direnmek.*"*

Bu kadar sahih bir cümleyi anlamak için sanatçı olmaya lüzum yok. Gündelik siyaset kavgalarında, kafasını kuma gömdüğü için kendini ve çağının ihtiyaçlarını unutan aklı başında "okur- yazarlar" bile umarım anlar bu kadarını.

Camus, Bir Ahlakçının Portresi, Stephen Eric Bonner, Çev. Tuğba Sağlam, İletişim Yayınları


ALGER républicain

SAÇMA VE İNTİHAR

Yalnızca gerçekten ciddi bir tek sorun var: İntihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediğini düşünmek, felsefenin temel sorusunu yanıtlamaktır. Dünyanın üç boyutlu olması, zihnin dokuz ya da on iki kategorisi olması gibi sorunlar sonra gelir. Bunların hiç önemi yok. Yanıtlamak gerek önce. Nietzsche'nin de söylediği gibi, bir filozof saygıdeğer olabilmek için özüyle sözü bir olmak zorundaysa, bu durumda yanıtın önemi ortaya çıkar, çünkü yanıt kesin davranışı önceler. Bunlar yürekte kendini gösteren apaçıklıklardır, ama onları zihinde aydınlık kılabilmek için derinleştirmek gerekir.

Şu sorunun öbüründen daha öncelikli oluşunun neye bağlı olduğunu kendi kendime sorduğumda, yükümlendiği eylemlere göre diye yanıt verebilirim. Varlık-bilimsel bir kanıt için ölen insan görmedim. Önemli bir bilimsel doğruyu bulan Galilei, yaşamını tehlikeye soktuğu anda bulgusunu kolaylıkla yalanlamıştır. Bir anlamda iyi de yaptı. Bu doğru diri diri yakılmaya değmezdi. Dünya mı güneşin çevresinde döner yoksa güneş mi dünyanın çevresinde döner, hiç önemli değil bu. Ne olursa olsun bu önemsiz bir sorundur. Buna karşılık yaşamın yaşanmaya değmediğini düşünerek ölen birçok insan gördüm. Kendilerine yaşama nedeni sağlayan fikirler ve yanılgılar için

çelişkili bir tutumla ölen insanlar da gördüm. (Bu yaşama nedeni denen şey aynı zamanda eşsiz bir ölme nedenidir). Bu durumda, yaşamın anlamı sorunların en öncelikIisidir diyorum.

Buna nasıl bir yanıt bulunabilir? Tüm temel sorunlar üzerinde -bununla öldürmek tehlikesine düşenleri ya da yaşam tutkusunu çoğaltanları anlıyorum: iki düşünce yöntemi olmalıdır, La Palisse'inkiyle Don Kişot'unki. Heyecana ve açıklığa aynı zamanda erişmemizi sağlayan şey apaçıklığın ve lirikliğin dengesidir. Hem alçakgönüllü olan hem duygu yükü taşıyan bir konuda bilgeliğe dayanan klasik diyalektik yerini hem sağduyuya hem de duygu yakınlığına dayanan daha ılımlı bir düşünce tutumuna bırakmalı. İntihar hiçbir zaman toplumsal bir olgu olarak incelenmedi. Tersine, burada, başlangıçta, kişisel düşünceyle intihar arasındaki ilişki sözkonusudur. Böyle bir davranış yüreğin sessizliğine bir yapıt gibi hazırlanır, insanın kendisi bile bilmez bunu. Bir akşam tetiği çeker ya da suya dalar. Bir gün bana, beş yıl önce kızını yitiren bir bina yöneticisinden söz ettiler, adamın o zamandan beri çok değiştiğini, bu olayın onu için için kemirdiğini söylediler. İçin için kemirmekten daha uygun bir sözcük bulunamazdı. Düşünmeye başlamak için için kemirilmeye başlamaktır. Toplum bu başlangıçlarda çok büyük şeyler bulmaz. -Kurt insanın yüreğindedir. Onu orada aramak gerekir. Varoluşun karşısındaki apaçıklıktan ışıkların ötesine kaçışı getiren ölümsü oyunu izlemek ve anlamak gerekir.

Bir intiharın pek çok nedeni vardır, genel bir biçimde en göze çarpanlar en etkilileri değildir. İnsanın düşünerek

intihar ettiği pek görülmez (yine de bu varsayım çürütülmemiştir). Bunalımı başlatan şey hiçbir zaman denetlenemez. Gazeteler sık sık "derin üzüntüler"den ya da "onulmaz hastalıklar"dan sözeder. Bu açıklamalar geçerlidir. Ama bir kötü gün dostunun bile gün gelip onunla kayıtsız bir biçimde konuştuğu olmaz mı? O suçludur işte. Çünkü bu da askıda bulunan tüm kinleri ve tüm yorgunlukları ortaya dökmeye yeter.

Ama en kesin anı belirlemek güçse de, düşüncenin ölümle sözleştiği incelikli gelişimi belirlemek güçse de, bunun getireceği sonuçları davranışın kendisinden çıkarmak kolaydır. Kendini öldürmek, bir anlamda, melodramda olduğu gibi içini dökmektir. Yaşam tarafından aşıldığını ya da anlaşılmadığını bildirmektir. Yine de bu benzerlikler üzerinde çok durmayıp alışılmış sözcüklere dönelim. Bu yalnızca "yaşamın değmez olduğunu" bildirmektir. Yaşamak elbette hiç kolay değildir. Yaşamın buyurduğu davranışlar gerçekleştirilir durmadan, bunun birçok nedeni vardır, ilk nedeni de alışkanlıktır. İsteyerek ölmek, içgüdüsel bile olsa alışkanlığın gülünç özyapısını, tüm derin yaşama nedeninin yokluğunu, günlük çalkantının anlamsız özyapısını ve acının boşluğunu kabullenmeyi gerektirir.

Bu durumda zihni yaşam için gerekli uykudan yoksun bırakan hesaba gelmez duygu nedir? Kötü nedenlerle bile açıklanabilen bir dünya içten bir dünyadır. Tersine yanılgılardan ve ışıklardan birdenbire yoksun kalan bir dünyada insan kendini yabancı duyar. Bu sürgün uzak bir ülkenin anılarından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun kaldığı için çaresizdir. İnsanla yaşamı

arasındaki kopuş, oyuncunun dekorundan kopuşu gibidir, bu da tam olarak saçmanın duygusudur. Tüm sağlıklı insanlar kendi intiharlarını düşündüklerinde, çokça açıklamaya girişmeden bu duyguyla hiçliği örtme arasında dolaysız bir bağ olduğu anlaşılabilecektir.

Bu denemenin konusu, açıkça saçmayla, intihar arasındaki ilintidir, intiharın saçma için tam olarak hangi ölçüde bir çözüm olduğudur. Şunu ilke olarak koyabiliriz: Aldatmayan insanın doğru bildiği şey o insanın eylemini düzenleyecek şeydir. Bu durumda varoluşun saçmalığına inanmak onun davranışını belirlemelidir. Açıkça ve duygusallığın yanlışına düşmeden bu buyruğun sonucu anlaşılmaz bir durumu çabucak bırakmayı gerektiriyor mu diye sormak yasal bir meraktır. Burada elbette kendileriyle anlaşmaya hazır insanlardan söz ediyorum.

Açık bir deyimle söylersek bu soru hem basit hem de çözülmez gibi gelebilir. Ama yanlış olarak basit soruların aynı basitlikte yanıtları, açıklığın da açıklığı getirdiği varsayılır. A priori olarak ve sorunun terimlerini tersine çevirdiğimizde, insan kendini öldürür yada öldürmez gibisinden iki felsefi çözümün varlığı, evet'in varlığıyla hayır'm varlığı kendini gösterir. Buda çok iyi olurdu. Ama bir sonuca varmadan boyuna soru soranları da düşünmek gerekir. Burada işi şakaya vuruyorum: çoğunluktur sözkonusu olan. Ayrıca hayır diye yanıt verenlerin evet diye düşünürmüş gibi davrandıklarını da görüyorum. Gerçekte Nietzsche'nin ölçütünü benimsersek bunlar şu ya da bu biçimde evet diye düşünüyorlar. Tersine intihar edenlerin yaşamın anlamına inanmış oldukları çok görülür. Bu çelişkiler giderilmez çelişkilerdir.

Tersine mantığın öylesine istenilir gördüğü bu noktada bu çelişkilerin hiçbir zaman böylesine canlı olmadıkları da söylenebilir. Felsefi kuramların ve bu kuramları öğretenlerin davranışlarının karşılaştırıldığı ortak bir yerdir burası. Ama şunu da iyice belirlemeliyiz, bir yazın adamı olan Kirilov, efsaneden doğan Peregrinos ve varsayımdan yola çıkan Jules Lequier'nin dışında yaşama bir anlam vermekten kaçınan düşünürlerden hiçbiri mantıksal yaşamı yoksamaya kadar götürmemiştir. Çok zengin bir masa önünde intiharı öven Schopenhauer'i güle güle anlatırlar. Burada gülünecek bir şey yok. Ama trajiği böyle bir biçimde hafife almak pek ciddi bir iş olmasa da hafife alanı güç durumda bırakır.
Bu durumda bu çelişkiler ve bulanıklıklar önünde yaşamla ilgili olarak sahip olunan görüşle yaşamı bırakıp gitmek için yapılan davranış arasında hiçbir ilgi olmadığına inanmalı mı? Bu anlamda hiçbir şeyi abartmayalım. İnsanı yaşamaya bağlayan bağda dünyanın tüm yoksunluklarından daha güçlü bir şeyler vardır. Bedenin yargısı zihnin yargısına değer ve beden yokoluş önünde geriler. Düşünme alışkanlığı edinmeden yaşama alışkanlığı ediniyoruz. Bizi her gün biraz daha ölüme götüren bu akışta beden bu onarılamaz akışı korur. Sonunda bu çelişkinin temeli sıyrılma diye adlandıracağım şeydedir, çünkü o Pascal'cı anlamdaki oyalanmadan hem az hem çok bir şeydir. Bu denemenin üçüncü konusunu oluşturan ölümcül sıyrılma umuttur. Yaraşacağımız bir başka yaşamın umudu ya da yaşam için değil de yaşamı aşan, yaşamı yücelten herhangi bir büyük fikir için yaşayanların oyunu yaşama bir anlam verir ve yaşamı aldatır.

Böylece her şey işlerin karıştırılmasına katkıda bulunur. Buraya kadar sözcüklerle oynanılması ve yaşamın anlamını yoksamanın zorunlu olarak yaşamın yaşanmaya değmediğini bildirmeye götürdüğüne inanır görünülmesi boşuna değildir. Gerçekten, bu iki yargı arasında hiçbir kaçınılmaz ölçü yoktur. Yalnızca, buraya kadar belirttiğimiz karışıklık, kopma ve tutarsızlıklarca yoldan çıkarılmaya boyun eğmeyi benimsememek gerek. Her şeyi bir yana bırakıp doğrudan doğruya gerçek soruna gitmeli. Yaşam yaşanmaya değmediği için insan kendini öldürür, işte kuşku götürmeyen bir doğru - yine de apaçık olduğu için kısır bir doğru. Ama varoluşun böylece aşağılanması, bir yalana batırılması, onun hiçbir anlamı olmamasından mı geliyor? Umut ya da intiharla ondan kaçmayı getiren saçmalığı mı? İşte tüm geri kalanı bir yana bırakarak ortaya çıkarılması, izlenilmesi ve aydınlatılması gereken budur.
Saçma ölümü getirir mi? Bu soruna öbür sorunların üstünde bir yer vermek, onu tüm düşünce yöntemlerinin ve yarar gözetmez düşünce oyunlarının dışında tutmak gerekir. "Nesnel" bir kafanın her zaman tüm sorunlara katabildiği ayrıntılar, çelişkiler ve ruhsallık bu araştırmada ve tutkuda yer almaz. Burada yalnızca haksız bir düşünce, yani mantık gerekli. Bu da kolay değildir. Mantıklı olmak her zaman kolaydır. Sonuna kadar mantıklı olmak hemen hemen olanaksızdır. Kendi elleriyle ölen insanlar böylece sonuna kadar duygularının eğimini izlerler. Bu durumda, intihar üstüne düşünce bana, beni ilgilendiren tek sorunu ortaya koyma fırsatını veriyor: Ölüme kadar götüren bir mantık var mıdır? Bunu, burada kökenini

belirttiğim düşünceyi apaçıklığın ışığında, düzensiz bir tutku olmaksızın izleyerek bilebilirim yalnızca. Saçma düşünce diye adlandırdığım şeydir bu. Birçokları buna başladılar. Gene de bu yolda mıdırlar bilmiyorum.
Karl Jaspers birlik içinde bir dünya kurmanın olanaksızlığını açıklarken şöyle der: "Bu sınırlama beni bana götürüyor. Orada artık yalnızca temsil ettiğim nesnel bir görüş noktasının ardına gizlenemem, orada ne ben ne de bir başkasının varlığı benim için bir nesne değildir." Karl Jaspers öbürlerinden sonra, düşüncenin sınırlarına ulaştığı bu ıssız ve susuz yerleri anımsatıyor. Öbürlerinden sonra, evet elbette, ama nasıl acele ederler oradan çıkmak için! Düşüncenin gidip geldiği bu son dönüm noktasına en alçakgönüllü insanlar arasından bile birçok insan ulaştı. Bu durumda en değerli şeylerini, yaşamlarım bıraktılar. Bırakanlar arasında düşüncenin prensleri sayılan bazıları da vardı, ama onların kullandığı şey en an başkaldırısı içinde düşüncelerinin intiharıydı. Tersine, gerçek çaba burada olanaklar ölçüsünde tutunmak ve bu uzak ülkelerin garip bitkilerini yakından incelemektir. Dayanıklılık ve açık görüşlülük saçmanın, umudun ve ölümün karşılıklı konuştukları bu insanlıktan uzak oyun için birer ayrıcalıklı seyircidirler. Zihin hem basit hem incelikli bir oyun olan bu oyunun özelliklerini aydınlatmadan ve yeniden yaşamadan önce ayrışarabilir.

Türkçesi: Afşar Timuçln-Meral Demirel





"Ya tüm çırpınmalarını aşan daha yüksek bir anlamı vardır bu dünyanın, ya da bu çırpınmalardan başka hiçbir şey gerçek değildir. "

Devrim

YURTSEVERLİK

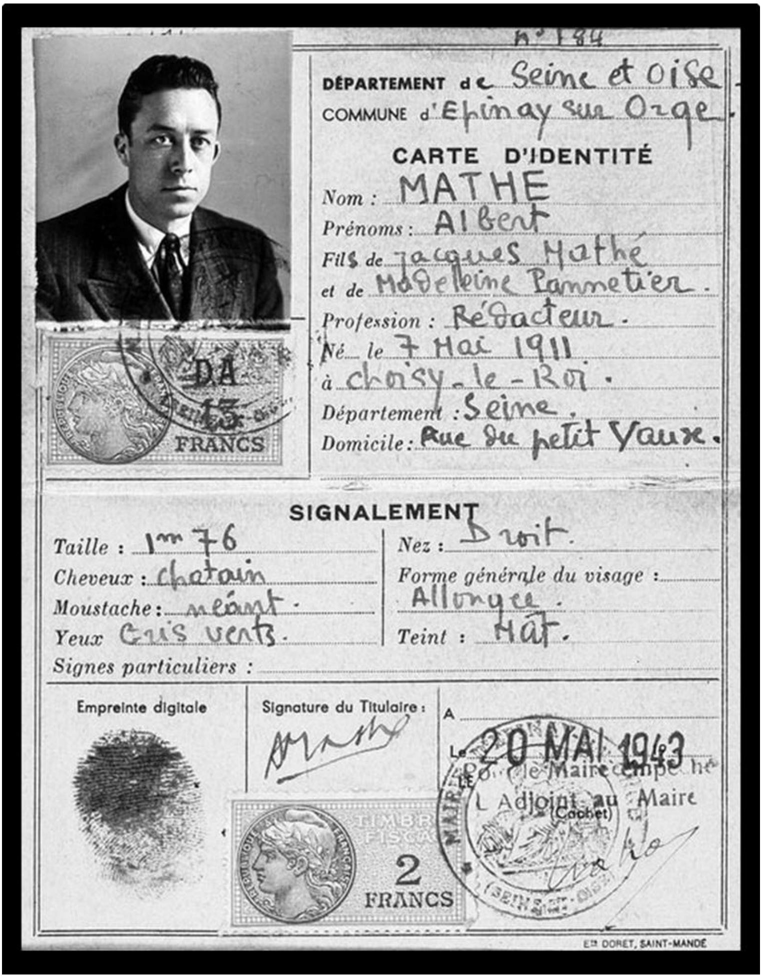
Basın Yayın Bakanı, önceki gün konuştu. Konuşmasını bütünüyle beğendik. Ama, üstünde durmamız gereken bir nokta var: Bir bakanın yurduna erkekçe bir ahlak adına seslenmesi ve ona ödevlerini anımsatması her zaman rastlanan şeylerden değildir. Bay Teitgen, birçok Fransız'ın nasıl güçsüzlükten ihanete kadar sürüklendiğini açıkladı. Düşmana yaranan ve işin kolayına kaçan insan bir yerde duramıyor ve bir ödünden öbürüne sürükleniyordu. Bir ödün ötekinden daha ağır değildi ama, ikisi bir araya gelince, bir alçaklık oluyordu. iki alçaklık bir araya gelince de, insanda onur diye bir şey kalmıyordu. Gerçekten de yurdumuzun dramı budur işte. Bunu önlemenin kolay olmayışı, insan bilincinin işe karışmasından ileri geliyor. Çünkü, bu dramda evet ya da hayır demenin keskinliği var. Fransa köhnemiş bir bilgeliğe dayanıyordu: Bu bilgelik genç kuşaklara şöyle bir ders veriyordu: "Yaşam böyledir, kimi işleri oluruna bırakmak, ödün vermek gerekir; insanın coşkunluğu uzun sürmez; kötülerin, ister istemez, haklı oldukları bir dünyada, haksız duruma düşmemeye çalışmalı."

Biz bu durumdaydık işte. Bizim kuşağımızın insanları haksızlık karşısında irkilince, "bu da geçer yahu" diyorlardı onlara. Böylece, işin kolayına kaçan ve dünyaya

küsen bir ahlak insandan insana yayıldı. Böyle bir hava içinde, Fransa'yı kendi üstüne eğilmeye çağıran ürkek ve titrek bir sesin yapacağı etkiyi bir düşünün. insanın en kolayına gelen, rahatını arayan yanına başvuran kazançlı çıkar her zaman. Onur isteğine gelince, bu istek kendine ve başkalarına karşı korkunç bir sorumluluğu gerektirir.
Yorucu bir iştir bu, orası Öyle. 1940'tan önce de birçok Fransız yorulmuştu gerçekten. Hepsi yorgun değildi. Direniş'e katılan Fransızların çoğunun yurtseverliği meslek edinmiş insanlar olmaması birçoklarını şaşırtmıştı. Neden böyle oldu? Çünkü, yurtseverlik, gerçekte, bir meslek değildir. Kimi insanlara göre yurtseverlik, yurdunun haksız olmamasını istemek ve bunu yurduna söylemektir.
Bir de şu var: Bu adamların giriştikleri garip savaş yalnız yurtseverlik kaygısıyla olmamıştır. Bu işte bir de ince bir duyarlık, her türlü dalavereden iğrenen bir dürüstlük, burjuvaların kusur saydığı bir gurur, kısacası, bir "hayır" deme gücü gerekiyordu. Birçok bakımdan zavallı olan bu dönemin büyüklüğü şuradadır ki, bu dönemde insan seçtiğini tertemiz bir yürekle seçiyordu. Bu dönemde insan boyun eğmemeyi en büyük ödev sayıyor, uzlaşmacı ahlak, sonunda topu atıyordu. Bu dönemde kötüleri haklı da bulsanız, haksız olmayı kabul etmek gerekiyordu. Yaşamak için, utanca, yalana ve zorbalığa katlanmaktansa ölmeye razı olmak zorundaydınız.
İşte, bugün Fransa'da ve toplumun her basamağında yeniden kurulması, yeniden uyandırılması gereken duygu, bu bükülmezlik ve boyun eğmezliktir. Şunu bilmeliyiz ki, her bayağılığa katlanma, her vazgeçme, her kolaya

kaçma bize düşman tüfekleri kadar zararlıdır. Şu dört yıllık korkunç sınavlarda yorgun düşen Fransa, nasıl bir dram içinde bulunduğunu anladı: Fransa'nın artık yorulmaya, yorgun bir Fransa olmaya hakkı yoktur. Yeniden kalkınmamızın tek koşulu budur. Bizi kurtaracak şey, "hayır" demesini bilmiş olan insanlarımızın yarın aynı sarsılmazlıkla ve çıkarını düşünmeden "evet" demesini bilmeleridir.

Actuelles



n° 184

DÉPARTEMENT de Seine et Oise
COMMUNE d'Epinay sur Orge

CARTE D'IDENTITÉ

Nom : MATHE
Prénoms : Albert
Fils de Jacques Mathé
et de Madeleine Pannetier.
Profession : Rédacteur.
Né le 7 Mai 1911
à Choisy-le-Roi.
Département : Seine.
Domicile : Rue du petit Vaux.

DA 13 FRANCS

SIGNALEMENT

Taille : 1m76
Cheveux : chatain
Moustache : néant.
Yeux Gris verts.
Nez : Droit.
Forme générale du visage : Allongée.
Teint : Mat.
Signes particuliers :

Empreinte digitale

Signature du Titulaire :

A
Le 20 MAI 1943
Pr le Maire empêché
L'Adjoint au Maire
(Cachet)

TIMBRE FISCAL 2 FRANCS

Ets DORET, SAINT-MANDÉ

Başkaldıran İnsan Amerika'da

ALLEN BARRA

1963 yılında *The New York Review of Books* için kaleme aldığı denemede Susan Sontag "Bir trençkot, bir süveter, ya da bağrı açık bir gömlek, bir takım elbise… Ne giyerse giysin, sigara, dudaklarının arasında yavaşça sallanıyordu. Nereden bakarsanız bakın ideal bir suratı vardı: çocuksu, yakışıklı fakat aşırı yakışıklı değil, ince, sert, yoğun ve alçakgönüllü bir ifade. İnsan bu adamı tanımak isterdi," demişti.

44 yıl önce bir araba kazasında öldüğünden beri, dünyanın dört bir yanından okurları Camus'yü tanıyabilmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Camus'nün neredeyse bütün ana eserleri hâlâ basılıyor. En bilinen romanı olan "L'Etranger" (Yabancı), İngilizce dilinde ilk kez 1946 yılında Knopf tarafından basılmıştır ve o tarihten beri bir çok çevirisi yapılmış olup, baskıda olmadığı zaman yok denecek kadar azdır. Modern zaman devrimine dikkat edilmesi gerekliliğini savunan denemesi "Başkaldıran İnsan" ve dramatik eseri "Caligula", yayınevinin Vintage baskısında mevcut. Hakkında yazılmış en iyi biyografi eseri olan Oliver Todds'un "Albert Camus: A Life," İngilizcede 1997 yılında yayınlanmıştır ve şu anda Carroll and Graf. Everyman's Yayınevi tarafından tekrardan basılmaktadır. Aynı yayınevi, Camus'nün romanlarından üçü-

nü, “Veba”, “Düşüş”, tek hikaye koleksiyonu olan “Sürgün ve Krallık” , en meşhur denemesi “Sisifos Söyleni” ile ağır cezalara karşı fikirlerini içeren “Reflections on The Guillotine”’i tek bir ciltte toplamıştır. Ve geçen yıl, Nebraska Üniversitesi Yayınevi, Camus ile felsefe hocası ve eğitmeni Jean Grenier arasındaki yazışmalardan bir derleme yayınlayarak Camus çalışmalarına önemli bir katkıda bulunmuştur.

Camus’nün kitaplarının ve yazılarının güncel baskıları ve çalışmalarının ulaşılabilirliği sayesinde, kendi ölümünden sonra doğan bir çok yazardan daha çok günümüz yazarı olarak addedilir. Dünya politikasında ne zaman büyük bir değişim olsa, yeni bir grup okur onu keşfeder. Dünya Ticaret Kuleleri’nin yıkılmalarının üzerinden daha pek az zaman geçmişken bile yorumcular Camus’den alıntılar yaparak etik bir sıfır noktası bulmaya çalışmışlardır. Uzun süredir, hem solcular hem de sağcılar Camus’yü kendi taraflarında göstermeye çabalamaktadırlar. Geçen sene *The Guardian* gazetesinden Marina Warner, Camus’nün “Veba” romanında bir Kuzey Afrika şehrinin ölümcül bir salgın ile başbaşa kalmasının ardından uyanmasını liberaller için bir umut ışığı olarak yorumlar. Warner’ın yorumuna göre “Veba”, hem terörizm üzerine bir çalışma hem de bir kurtuluş hikayesidir. Geçen Ocak ayı içinde çıkan “Camus and Sartre: The Story of a Friendship and the Quarrel that Ended It,” isimli kitabında Ronald Aronson, Camus için modern muhalefet avatarı denilebileceğini belirtmiştir.

O zaten bir çok senedir bir pop ikonuydu. Amerikalıların İkinci Dünya Savaşı sonrasında gördükleri ilk fotoğrafla-

rında, üzerinde trençkotuyla duruyordu ve Amerikalıların kendisini Humphrey Bogart'a benzetmelerinden ötürü hem eğlenmiş hem de mutlu olmuştu, (favori filmlerinden biri de "The Big Sleep" - "Büyük Uyku"'dur). 50'li yıllarda "Başkaldıran İnsan"ın yazarı sanki biraz "Rebel Without a Cause"- "Asi Gençlik" filminin yıldızı James Dean'in yaşlanmış halini andırıyordu. Bu imajı araba kazası sonrası ölümüyle daha da pekişti. 60'lı yılların sonunda, üzerlerinde meşhur "In the midst of winter, I finally learned that there was in me an invincible summer" - "Kışın en soğuk zamanında, ben nihayet içimde yenemediğim bir yaz olduğunu öğrendim," cümlesi yer alan posterleri Jim Morrison ve Mick Jagger posterleriyle üniversite odalarının duvarlarında yerini almıştı. 80'li yıllarda The Cure grubu "Yabancı" kitabından esinlenerek yazdıkları "Killing An Arab" isimli parçalarıyla küçük çapta bir hengame çıkardılar.

Ve de - absürd hakkında konuşmak gerekirse - birkaç hafta önce kızımla Madeleine isimli çizgi film serisinden bir bölüm seyrederken, bir Fransız okulundaki çocukları Paris'te edebiyat turuna çıkartan ve "Yabancı"nın yazarı bay Albert Camus" tarafından ziyaret edilen kafeye götüren bir dadı görüp şaşıp kaldım. Hikayenin ana karakterlerinden Meursault'nun çizgi filme uyarlanmış karakteri kafenin arkalarından çıkıp, "Ben kimim? Ben neyim?Niye buradayım?" demekteydi.

İlginçtir ki, yazar olan Camus popülerleştikçe, insan olarak Camus'nün imaji silikleşti. Todd'un yazdığı gibi, "Camus'nun kendi kitapları kişiliğini çok az ön plana çıkartır." Kişisel yazıları hiç ipucu vermezler. Todd, kitabı-

nın önsözünde der ki: "*Defterler* (Notebooks) isimli eserinden yararlandım. Fakat bazen sanki Camus'nün kendine ileriden bir yerden geri dönüp baktığı gibi bir hisse kapılıyordum, aynı Johnson'un kendini Boswell'e anlatırken ki tedbirli havası gibi. Kesinlikle Gide tarzında değil.*"*
Senelerce, Camus'nün yazısının - özellikle son tamamlanmış romanı olan "Düşüş" - otobiyografik olduğu düşünüldü. Şimdilerde ise, Camus'nün tecrübelerinden sadece dikkatli alıntılar yaptığı fikri yaygın. Son defterlerinden birinde der ki: "Fikir, ki her yazar kendini kitabında romantizmin bize kazandırdığı çocuksu davranışla yansıtır. Bir insanın çalışması çoğunlukla kendi özlemlerini ve girdiği günahları yansıtır. Kendi hikayesine ise neredeyse hiç değinmez.*"*
Camus'nün kendi hikayesinin başkalarına anlatılması isteği, ya da kendi romanları ve yazılarının ötesinde anlatılması gereken bir hikaye olduğu şüphelidir. Haklı da olabilir, kendisi bir çok biyografiden ve çalışmadan faydalanmıştır, bunların çoğu yararlıdır ama hiçbiri tatmin edici değildir. Herbert Lottman'ın 1979'da kaleme aldığı Camus biyografisi bize hayatının gerçeklerini verir fakat çalışmasının ruhunu yakalayamaz. Fransız eleştirmenler Albert Maquet ve Germaine Brée ile İngiliz Philip Thody, Camus'nün çalışmalarını tarihin tozlu sayfalarıyla karşılaştıran yararlı çalışmalar yapmışlardır. İrlandalı Patrick McCarthy ve Conor Cruise O'Brien Camus'yü gününün karmaşık politik durumunu görememekle eleştirdikleri kitaplar yazdılar. Todd'un yazısı, Camus'nün de içinde olduğu ve şu anda yok olmuş Fransız Cezayirli dünyasına empatiyle yaklaşan ilk yazıdır. Todd'un bazı

yorumları kısa vadede ekstrem olarak görülebilir, fakat çoğu Camus'nün çalışmalarına aşina dikkatli okuyuculara sürpriz gelmeyecektir.

"Sisifos Söyleni""ni ve Sartre'ın "Varlık ve Hiçlik" isimli eserini okuyanlar Camus'nün asla varoluşçu olmadığını bilirler, fakat bu, onu bu okulla ilgilenmekten alıkoymaz. (1943'te Grenier'ye yazdığı bir mektupta: "Kendimi kesinlikle bir varoluşçu olarak görmüyorum," demiştir. Böylece, onun felsefi görüşlerinin yazılı kariyerinin başlangıcında varoluşçuların farklı olduğuna inananlara itimat edilebilir.) Sartre'dan farklı olarak, Camus hiçbir zaman kendini doğadan ve dünyadan yabancılaşmış hissetmemiştir ve dışarıdaki yaşamı anlattığı defterleri temel mutluluk kaynaklarının şartlarından olmuştur.

Onun sistematik felsefeye, özellikle Sartre'ın felsefesine olan güvensizliği, onların bilinen düşüşlerinin sebeplerindendir. Kişisel tartışmalarla ilerleyen kavgayı tetikleyen neden, "Başkaldıran İnsan"ın yayınlanmasıdır. Bu kitapla Sartre ve diğer komünizm eğilimli Fransız entelektüeller tarafından Marksizm'i reddetmekle itham edildi.

Camus'ye göre marksizmin vaat ettikleri, Hıristiyanlığın vaat ettikleri gibi yanlıştır. Hıristiyanlık bir "öte" vaat ederken, marksizm bir "sonra" vaat ediyor ki Camus için iki vaat de aynı ve eşit derecede yanlış. Varoluşçulara gelirsek, onlar için olan fikirlerini "Sisifos Söyleni"nde zaten yazmıştı. Camus ciddi bir agnostikti ve manevi cenneti maddi cennetle değiştirecek bir adam değildi.

Albert Camus, 7 Kasım 1913 tarihinde Cezayir'in Mondovi şehrinde dünyaya geldi. Birinci Dünya Savaşı'nda ölen babasını hiç tanımadı. Annesi İspanyol asıllı

André Maurois, Camus'nün güçlü bir Kastilyalı tarafı olduğuna inanırdı. Özellikle Camus'nün ağırbaşlılığı, asaleti, fakirliği ve ölüm karşısındaki aman vermez tutumu annesinin bu bakış açısını desteklerdi. Camus'nün ailesinin parasızlığı ve zamanın birçok ailesi gibi entelektüellere karşı olmasalar da genel olarak bilgisizlikleri Camus'nün eğitim hayatını olumsuz olarak etkilemiştir. Annesi Albert'in kendi ekmeğini kazanması gerektiğine inanmıştır. Zamanın şartlarını gözönünde bulundurursak pek de haksız sayılmazdı. Lakin Camus'nün ağabeyi Lucien daha 14 yaşında ulak olarak çalışmaktaydı. Camus'nün şansı okula gidebilmesi olmuştur. Orada öğretmeni Louis Germain ile tanışır ve onun gözetimi altına girer. Louis, Camus'ye bedavaya dersler verir. (Yıllar sonra Camus, bu iyi yürekli eğitmenine borcunu, onu son kitabında (İlk Adam) anlatarak ödemek ister. Ancak ne yazar ne de bahsedilen eğitmen kitabın basımını görebilmişlerdir.)

Camus'nün eğitimini daha sonra mahalledeki lise - öğrencileri üniversiteye hazırlamak için kurulmuş bir devlet okulu - öğretmeni Jean Grenier üstlenir. Hatta Camus okulda hastalanıp kanlı öksürmeye başlayıp da okula devam edemediği zamanlarda, Jean Grenier hastaneye kitap taşımıştır. *Correspondance,* 1932-1960 kitabının önsözünde der ki, "Grenier, Camus'yü ve Camus'nün edebiyatını yaratmıştır". Bu söz büyük oranda doğru olsa da fazla basite indirgenmiştir. Camus, Grenier'nin öğrencisiydi ama müridi değildi. Grenier bir mistik ve klasik tanımıyla hümanistti. Camus-Grenier mektuplarını çeviren Jan F. Rigaud kitabının önsözünde der ki "Camus dünya krallı-

ğını terk etmemiştir. Camus her zaman insanın kurtuluşu kendinde ve kendi öz iradesinde bulabileceğine inanmıştır.*"*

"Olması gerektiği gibi biri değildi, yapmaya çalıştıklarına kalkışacak biri değildi," der Sartre olağanüstü bir içgörü ile. "Cezayirli bir madrabaz olmasını beklerdiniz, oldukça eğlenceli bir madrabaz, kendince birkaç kitap yazmış, ama özünde gene haytalık kalmış. Onun yerine karşınızda bütün uygarlığı sırtlamış ve bu uygarlıkla elinden geleni yapan bir yazar görürdünüz." Camus'nün profesyonel bir Cezayirli hırsız olmaması büyük ihtimalle delikanlılık çağında geçirdiği verem hastalığından dolayıdır. Hastalığından hiçbir zaman tam anlamıyla kurtulamamıştır ve muhtemelen araba kazasında ölmeseydi, 50sini göremeden veremden hayatını kaybedecekti. Silahşör Doc Holliday, Amerikan taşra müzisyeni Jimmie Rodgers ya da meslektaşı yazar Robert Louis Stevenson ve birçok diğer ünlü veremliler gibi, Camus'nün de hayata kara mizahla karışık kaderci bir bakışı vardı. Entelektüel olarak zaten erken gelişmiştir, hastalığı da onu duygusal açıdan olgunlaştırmıştır.

Daha birçok unsur Camus'nün hayata ve varoluşa olan bakış açısını şekillendirmiştir: sessiz ve okuma yazması olmayan annesine karşı yoğun sevgisi, klasik Fransız eğitimi, Akdenizli akrabaları olarak gördüğü Yunan filozof ve şairlerine olan içgüdüsel beğenisi (Yunan filozoflarını, zamanın Fransız filozoflarını derinden etkileyen Alman filozoflarına tercih ederdi). Tabii ki bütün bu etkiler Camus'ye memleketi Cezayir'in denizi ve güneşi kadar tesir etmemiştir. Camus Cezayir'in denizi ve güneşinden

yenilmez, bitmez bir yaz görüşüne sahip olmuş ve bunu hayatı boyunca üzerinde taşımıştır. Katolik Fransa'dan uzakta, etrafında deniz, çöl ve birçok Müslüman ile Camus sanki üzerine ucundan biraz Hıristiyanlık bulaşmış bir XX. yüzyıl paganı gibi büyümüştür. "Tanrı'ya inanmadığım sözü doğrudur," demişti bir seferinde, "ama bu ateistim anlamına gelmez ve dinsiz olmanın kaba ve hatta bayağı olduğunu iddia eden Benjamin Constant ile tartışmaya da hazırım."

Ya da Stockholm'daki Nobel ödül töreninde gazetecilere dediği gibi: "Hıristiyan hassasiyetlerim mevcut ama doğam pagandır." Nereden baksanız tersiyle karşılaştırıldığında pozitif bir yaklaşım.

Popüler imajı her ne kadar profesyonel bir karamsar olsa da, Camus aslında neredeyse doğal olmayacak kadar iyimser biriydi. Sartre bir keresinde Camus'nün bu huyuna hışımla "metafiziksel donkişotçuluk" demiştir. Oysa ki Camus'nün dünyanın bütün vurdumduymazlığına rağmen sergilediği iyimserliği şüphesiz çoğalan ününe katkı sağlamıştır. Camus hep bireylerle konuşurdu, gruplarla konuşmazdı. Felsefi ve politik görüşlerini sınıflandırmaya çalışanlara karşı aynı George Orwell gibi konuyla bağlantılı ama beylik olmayan cevaplar verirdi. Olivier Todd'un dediği gibi " (Camus) romanlarını ve gazeteciliğini totaliterlik, komünizm ve faşizm kalelerine saldırmakta kullanırdı. Mesela Franko idaresi gibi. Bu davada da aşağı yukarı tek başınaydı..."

Sonuç olarak Camus "zamanın politik iklimine göre bazı olguları zamanından önce öngördüğünden ve de haklı olduğundan, zamane komünistleri tarafından hain olarak

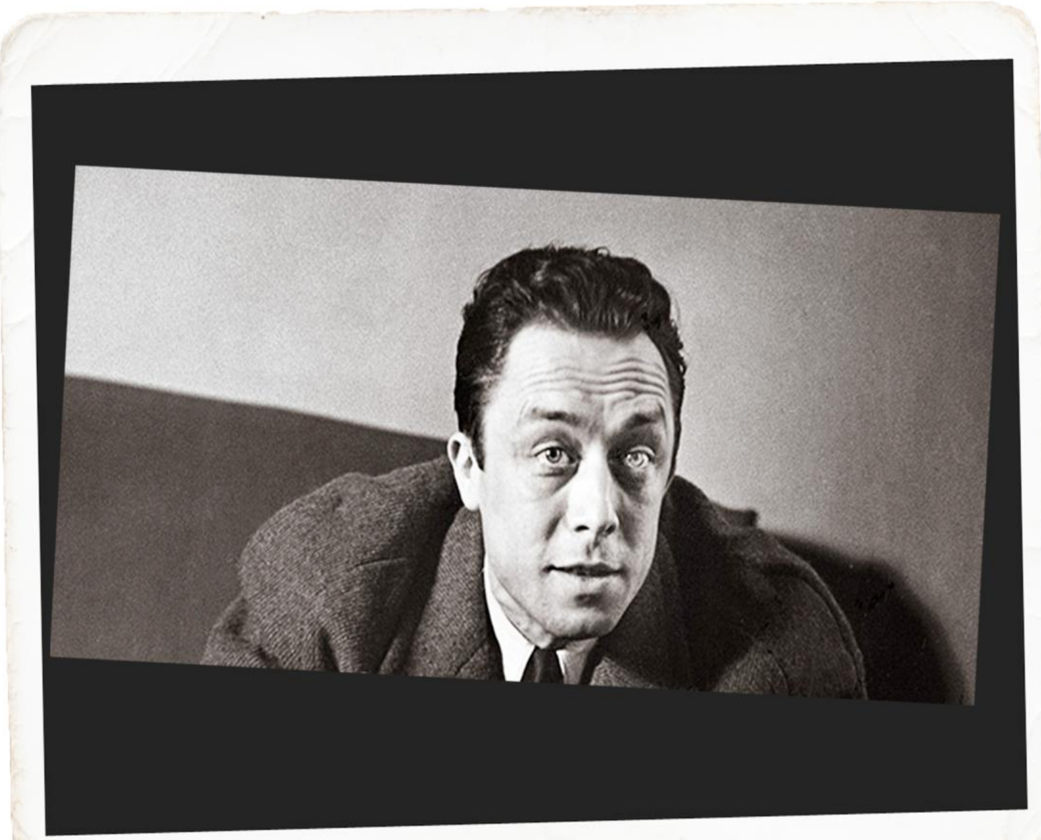
görülmüştür.*"* Camus'nün zamanının ilerisinde olması bir tek Fransa'ya özgü değildir: 80'li yıllarda Susan Sontag (bir zamanlar Camus'yü şöyle suçlamıştı: "duygusal açıdan yeterince güçlü biri değil, mesela Sartre gibi sert değil") eski solcuları "hümanist yüzlü faşistler" diye suçlayıp, oldukça kızdırmıştı. Camus de nereden baksanız İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri aynı şeyi diyordu.
1963 yılında birçoklarının Camus hakkında en geçerli ve son söz olarak kabul ettikleri hükmü veren gene Sontag idi. "Günümüz sanatının en yüksek standardları ile değerlendirirsek, Camus'nün eserleri edebi olarak, okurlarının beğenisini hak etmemektedir.*"* Ona göre Camus'nün en iyi tarafı eserlerinin ahlaki güzelliğiydi ama "ne yazık ki, sanatta ahlaki güzellik - tıpkı bir insandaki fiziksel güzellik gibi- kalıcı değildir.*"* Gelin görün ki belki de Sartre'ın ahlaki sertliğinden daha kalıcı bir özellikti ahlaki güzellik. Çünkü "sanatın standardları" ne olursa olsun (ayrıca kime göre bu standardlar, sadece Sontag'a göre mi?) birçokları Camus'yü kendilerine göre değerlendirmeyi seçtiler. Kimilerine göre Camus filozof ya da romancı bile değildi, "mitler, destanlar yaratan bir sanatçı"ydı. Eserlerinin yayımlanmasından neredeyse yarım yüzyıl sonra bile Amerika Birleşik Devletleri'nde hâlâ en etkili Avrupalı yazarlardan biri. "Fransa'da" der ki Todd "Camus sürünün önde geleni... Jean Paul Sartre da çok çok gerilerde kalıyor.*"*
Yazar olan Camus'nün o araba enkazından canlı kurtulsaydı nasıl bir evrim geçirebileceğini düşünmek ilginç. Acaba marksizme artık hiç inancı kalmamış bir nesil için, Sartre'ın öngördüğü gibi, ipe sapa gelmez bir utanç kay-

nağı mı olacaktı? Acaba iyice tam bir romancı mı olacak ve 60'ların çalkantılı politik sahnesinden çekilecek miydi? "Sisifos Söyleni" ve "Başkaldıran İnsan"ın ahlakçısı bir yeni-Hıristiyan mistiğine mi dönüşecekti? (eski radikaller için bir C. S. Lewis)

Fikirleri nasıl gelişirse gelişsin, "Sisifos Söyleni"nde öne koyduğu yoldan şaşması güçtü: "İnsan her zaman doğrularına kurban olur. Bir kere onları kabul ettiğinde, kendini onlardan ayrı tutamaz." Camus, politik olarak ona yararı olmayacağını bilse bile hep inandığını söylerdi. Mesela, Cezayir Devrimi'ni desteklemeyi reddetmişti ki bu hareketi ona çok düşman kazandırmıştı, aynı marksizmi reddettiği zamanlarda solcu aydınlarla yaşadıkları gibi. Sontag'ın, onun bu duygusal inatçılığı hakkındaki yorumu, onun bu Cezayir sorununda taraf tutması konusundaki acı veren acizliğiyle ilgilidir: "Ahlaki ve politik kararlar her zaman uyum içinde olmazlar." Olmadıkları konusunda hemfikiriz zaten ki Fransız, İngiliz ve Amerikalı entelektüeller destekledikleri Cezayirli milliyetçi grubun herhangi bir faşist kuruluş kadar despot ve sert olduğunu görmüşlerdi.

İşte bu yüzden Camus'nün çalışmalarını politik söylemlere çekmeye çalışanlar her zaman başarısız olmuşlardır. Ahlaki ve politik kararların uyum içinde olmamaları gibi, ahlaki kararların daha az bozulabilir olduklarını da unutmamamız gerekir.

Türkçesi: Neslihan Sander



"Sanat bence en büyük sayıda insanı ortak acılar ve sevinçlerle coşturacak görüntüleri, biçimleri bulmaktır."

BUGÜNÜN DÜNYASINDA SANATÇI NE YAPABİLİR?

Sanatçı, kooperatifler üstüne yazmasın, ama başkalarının katlandığı acıları da uyuşturmasın içinde.

Madem kendi düşüncemi soruyorsunuz bana, elimden geldiğince açık konuşacağım. Zamanımızda olup biten işlere sanatçı olarak karışmak zorunda değiliz ama, insan olarak karışacağız elbet.

Sömürülen ya da kurşuna dizilen madenci, kamplarda, sömürgelerde yaşayan köleler, ezilen, canı çıkarılan dünya dolusu insan sürüleri sustuğu sürece konuşabilenlerin onların yerine konuşması, onlardan yana olması gerek. Ben, günler günü gazetelerde, kitaplarda bunca kavga yazıları yazdıysam, ortak savaşımlara katıldıysam, dünyayı Yunan heykelleriyle, ana-yapıtlarla doldurmak isteği değildi beni dürten.

İçimde bunu isteyen bir insan yok değil, var. Düşüncemin yarattıklarını yaşatmaya çalışmak yapabileceğim en iyi iş de onun için. Ama, ilk yazılarımdan son kitabıma değin en çok, hatta belki gereğinden çok sürüklendiğim şey, yaşadığımız günler, nerde olursa olsun ezilen, alçaltılan insanlar oldu. Bu insanlar umutsuz yaşayamaz, herkes susar ve onlara ki türlü alçalmadan birini seçmek kalırsa, bütün umutlan yok olur, bizimki de birlikte. İn-

san böyle bir duruma düşmeyi istemez, istemeyince de kulesine çekilip uyuklayamaz. iyi insan olduğu için değil, salt yaşadığı için istemez bunu. İçinden, kendiliğinden bir tepki duyar buna karşı, ya da duymaz. Duymayanları çok biliyorum ama, rahat uykularında hiç de gözüm yok. Ama, bu demek değildir ki, sanatçı yanımızı toplumsal bir çeşit din dersi vermekle harcayacağız.
Sanatçıya neden her zamankinden çok gereksinmemiz olduğunu başka yerde söylemiştim. Ama, toplum işlerine insan yanımızla katılırsak, yaşadığımız gerçek ister istemez söz söyleyişimizi etkiler.
Söyleyişte de sanatçı değilsek, neyin sanatçısıyız? Yaşarken savaşçı olduktan sonra, yapıtlarımızda ıssız çöllerden, bencil sevişmelerden de söz etsek, yaşadığımız savaş içten içe bir titreşimle o çölü, o sevişmeyi insan sesleriyle doldurur.
Her şeyi hiçe saymacılıktan kurtulduğumuz şu sırada, ne insanlık değerleri için sanat değerlerini budalaca hiçe sayarım, ne de sanat değerleri için insanlık değerlerini. Bence bu değerler birbirinden hiç ayrılmaz ve bir sanatçının (Moliere'in, Tolstoy'un, Melville'in) büyüklüğünü bu iki değeri dengede tutmasıyla ölçerim. Bugün, olayların baskısı altında bu iki değer arasında gergin bir durumda yaşamak zorunda kalıyoruz. Onun için nice sanatçılar bu gerginliğe katlanamayarak ya fildişi kuleye sığınıyorlar, ya da toplum dinciliğine. Ben, her iki türlüsünü de kaçamak sayıyorum. İnsan acılarına ve güzelliğe aynı zamanda hizmet etmeliyiz. Bunun gerektirdiği sabır, güç ve sessiz, gösterişsiz başarı beklediğimiz yenidendoğuşun dayanacağı değerlerdir.

Bir söz daha. Bu çabanın ne tehlikeli, ne acı yanları olduğunu biliyorum. Tehlikelere göğüs germekten başka çaremiz yok: Köşesinde oturan sanatçılar çağı geçti. Kırılmak, dünyaya küsmek de yok. Sanatçının kolayca düşeceği durumlardan biri kendini yalnız sanmaktır. Ona yalnız olduğunu bağıra bağıra söylemekten oldukça pis bir zevk alanlar da çıkıyor. Ama, aslında hiç de öyle değil; Sanatçı herkesin ortasında, bütün çalışan ve savaşanların ne üstünde, ne altında, onların tam hizasındadır. Yapmaya geldiği iş, baskı karşısında zindanları açmak, herkesin derdini ve sevincini dile getirmektir.
Bu işte sanat, düşmanlarına karşı, kendinin kimseye düşman olmadığını göstererek haklı çıkar. Elbette sanat tek başına doğruluk ve özgürlük getirecek bir dirilişi sağlayamaz ama, sanat olmadıkça bu diriliş biçimini bulamaz, bulamayınca da hiçbir şeye benzemez. Kültür ve onun gerektirdiği bağıntılı özgürlüğün bulunmadığı toplum ne kadar düzenli olursa olsun bir vahşi ormandır. Onun için de her gerçek sanat yaratışı yarın için bir muştudur.



Camus-Sartre Kavgası

ALİ OSMAN GÜNDOĞAN

Camus ile Sartre 1944 yılında tanışırlar. O yıllarda Fransa'da Alman işgaline karşı kurulmuş olan Karşı Koyma Hareketi çevresinde toplanan aydınlar arasında Camus ve Sartre da vardır. İkisi arasında 1952'ye kadar güzel bir dostluk kurulur. Gerçi, 1944 yılındaki tanışmalarından önce her ikisi de eserleriyle birbirlerini tanımaktadırlar. Hatta Sartre, *Yabancı*'nın yayınlanmasından hemen sonra "Yabancı'nın Açıklanması" başlığıyla bir makale yazar. Sartre bu yazısında Camus'nün romanını "saçma konusunda ve saçmaya karşı kaleme alınmış yerleşik (klasik) bir yapıt, bir düzen yapıtı" olarak değerlendirir.[(1)]

Onların dostluklarının bozuluşu, 1951 yılının sonlarında Başkaldıran İnsan adlı eserin yayınlanmasıyla başlar. Öte yandan Simone de Beauvoir'ın *Mandarinler* adlı romanında anlatılan bir olayın, bu dostluğun bozulmasına zemin hazırladığı da iddia edilir. *Mandarinler* adlı romanda iki önemli kişi vardır: Henri ve Dubreuilh. Bu romanın bir anahtar roman olduğu iddiasıyla Henri'nin Camus'yü, Dubreuilh'in de Sartre'ı temsil ettiği söylenir.

Romanda anlatıldığı biçimiyle, İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte, Fransa'daki Direniş taraftarları, nasıl bir politik tutum takınacaklarını tartışmaya başlarlar. Henri'nin başında bulunduğu *L'Espoir* gazetesi, siyasi

olarak tam bir sol ideoloji sergilemez. Dubreuilh ise, komünist olmayan bir sol hareketin güçlenmesi için Henri'nin tarafsızlıktan vazgeçmesini ve *L'Espoir* gazetesini SRL partisinin yayın organı haline getirmesini ister. Henri ilk anda Dubreuilh'in bu önerisine karşı çıkmasına rağmen daha sonra bunu kabul eder. Gazete, parasal zorluklara rağmen yayın hayatını devam ettirir. SSCB'den George Peltov adında birisi, yanında SSCB'deki çalışma kamplarıyla ilgili belgelerle birlikte, ülkesinden kaçarak Fransa'ya gelmiştir. Bu belgelere göre bazı insanlar, Sovyet yönetimi tarafından sömürülmekte ve zorla çalıştırılmaktadırlar. Bu insanlar "altı yüz gram ekmek için, günde on dört saat"(2) çalışmak zorunda bırakılmaktadırlar. Bu çalışma kamplarıyla ilgili belgelerin L'Espoir adlı gazetede yayınlanıp yayınlanmaması sorunu gündeme gelir. Bu belgelere Dubreuilh kuşkuyla baktığı için Henri ile tartışırlar. Çünkü Henri, L'Espoir'ı S R L partisinden ayırmak pahasına da olsa, insanlık adına bu belgelerin yayınlanmasını istemektedir. Dubreuilh ise, bu belgeleri yayınlamanın Sovyet aleyhtarlığı olacağını, bütün komünistleri karşılarına alacaklarını bu işin sağcıların ekmeğine yağ sürmek olacağını ve SRL partisinin de bundan zarar gerçeğini ileri sürerek, belgelerin yayınlanmasına karşı çıkar. Ancak Henri için susmak, korkaklık ve insanlığa bir ihanet olacağından belgeler yayınlanır. Bunun üzerine Henri ile Dubreuilh'in araları açılır ve Dubreuilh Henri'ye bir mektup yazarak, Onun bu davranışının komünist partiyi gözden düşürdüğünü, oysa komünist partinin Fransız proletaryasının tek umudu olduğunu söyler. Henri ise,

bu mektuba verdiği cevapta, S R L'nin komünizmin yarattığı teröre boyun eğdiğini ve başlangıçta belirlenmiş olan programına sadık kalmadığını belirtir.
Bu romanda Dubeuilh, komünizme ve komünist partiye çok yakın birisi olarak gösterilmiş ve Sovyetler Birliği'nin ideolojisini benimser olarak takdim edilmiştir. Henri ise bir sosyal demokrat ideolojiye yakındır ama Sovyet devriminin sonuçlarını da benimsememektedir. Şimdi buradaki sorun, Henri'nin Camus, Dubeuilh'in de Sartre olup olmadığı sorunudur.
Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, Sartre, Dubreuilh'in bulunduğu politik durumdan oldukça uzaktır. Nitekim Sartre, komünist olmadığı gibi, Marksistlerin de eleştirilerine uğramıştır. Marksçılar, Sartre'ın varoluşçuluğunun insanları umutsuzluktan kaynaklanan bir durgunluğa ve miskinliğe götürdüğünü, bu dünyada eyleme yer bırakmadığını ve burjuva felsefesine yol açtığını iddia ediyorlar.(3) Sartre ise bu eleştirileri yersiz bulur ve varoluşçuluğu bir insancıllık olarak sunar. Aslında Irıs Murdoch'ın da dediği gibi, "Sartre markssistlerin çözümleyici yöntemlerini kullanır ve onların eylem konusunda duydukları tutkuya katılır ama diyalektik'in ereksel (teleolojik) bir biçimde anlaşılmasını kabul etmez. Sartre, aslında, bir liberal sosyal demokrat olarak kalır".(4) Zaten, Descartes'ın Cogito'sundan kalkarak, subjektivist bir çizgide yürüyen Sartre'ın marksizm ile tam anlamıyla uyuşması ve Dubreuilh tarzında bir politika gütmesi oldukça zordur. Simone de Beauvoir, Sartre'ın "ideolojik bakımdan marksistlerle uzlaşmazlık" içinde olduğunu ve marksistler tarafından idealist ve gençleri marksizmden

soğutmakla suçlandığını belirtir.[5] Simone de Beauvoir, Mandarinler'in bir anahtar roman olmadığını da, kendisiyle yapılan bir söyleşideki bir soruya cevap verirken açıkça belirtir ve şöyle der: "Eleştirmenler, anahtarlı bir roman yazdığımı söyleyerek okurları şaşırttılar. Henri Camus'ye, Dubreuilh de Sartre'a benzemez, böyle bir karıştırma yapmak çok saçmadır".[6]
Öte yandan Sartre'ın Sovyet çalışma kampları karşısındaki tavrı, Dubreuilh'in tavrıyla hiçbir benzerlik göstermez. Çünkü Sartre, 1 Nisan 1965'te Le Nouvel Observateur'da yayımlanın bir söyleşi de, "Meurleau-Ponty ile birlikte, dergim *Les Temps Modernes*'de, Stalin çalışma kamplarının varlığı ortaya çıktığı zaman kesin bir kampanyaya girişmiş ve Stalinci politikacı mahkûm etmiştim" der.[7]
Öyle ise, Sartre ile Camus arasındaki polemiğin temel sebebi, *Mandarinler* romanda geçen olay değildir. İkisi arasındaki polemik, Camus'nün 1951 yılı sonunda çıkan *Başkaldıran İnsan* adlı eserini Francis Jeanson'ın şiddetli bir şekilde eleştiren Albert Camus ya da Başkaldıran Ruh" başlıklı makalesinin *Les Temps Modernes*'nin Mayıs 1952 sayısında yayımlanmasıyla başlamıştır. Başkaldıran İnsan yayımlandığı sırada Fransa'da bütün zıt görüşlerden büyük bir övgü almıştır. Bu övgünün sebebini pek anlaşılmaz bulan Jeanson, Camus'yü üslup yönünden eleştirmekle işe başlar ve asıl eleştirisini, Başkaldıran İnsan'ın "kötülük'ü tarih içine iyilik'i ise tarih dışına yerleştiren" bir kitap olması üzerinde yoğunlaştırır.
Jeanson'a göre, Camus'nün başkaldırısı Sisifos'un şahsında, kişisel ve metafizik olarak kalsaydı, herhangi bir

sorun olmayacaktı. Bu noktada Camus felsefidir ama bireysel başkaldırıdan toplumsal başkaldırı olan devrimlere geçtiği an felsefi olmaktan çıkıp, politik bir tavır çizmeye başlamıştır. Gerçekten de Camus, çağımızda oluşan devrimleri ve özellikle de Sovyet devriminin sonuçlarını dikkate alarak eleştirmektedir. Camus'nün bu eleştirisi, sadece devrimin sonuçlarıyla sınırlı kalmayıp, Marksizme de yönelmiştir. Oysa Jeanson'a göre, Sovyet devriminin sonuçlarına bakarak marksizmi yargılamak doğru değildir. Camus ise, marksist devrimde tarihi bir kötülük görür, insanı tarihin dışına iter ve onun dünyanın gidişine eylemsel olarak müdahalesini engeller. Camus'nün bu tavrı karşısında Jeanson ise, "devrimlerin şu sözüm ona tarihinin sözüm ona felsefesi uğruna gerçekliği bile gözden çıkararak onu bize bu denli yabancı kılmanın gereği neydi?"(8) diye sorar ve Camus'nün alt yapılara inanmadığını savunur.

Camus, Jeanson'ın makalesi üzerine Ağustos 1952'de Les Temps Modernes'de yayımlanan "Temps Modernes Dergisi Yönetimine Mektup" başlığıyla bir makale yazar. Camus, bu yazısının muhatabı olarak Jeanson'ı değil de Sartre'ı seçer. Camus'ye göre Jeanson, *Başkaldıran İnsan*'daki ana iddiaları tartışmak yerine, kitapta bulunmayan alt yapı sorununu, yani "devrimlerin doğuşunda ekonomik ve tarihi öğelerin rolünün" inkâr edildiğini ileri sürmektedir.(9) Oysa Camus, "devrimlerin ideolojik yanı üzerinde" durduğunu ve Jeanson tarafından *Başkaldıran İnsan*'ın maksatlı olarak anlaşılmak istenmediğini iddia eder.

Jeanson'ın iddialarından birisi olan, kitabın tarihi reddettiği şeklindeki iddiaya ise Camus, kitabın tarihi reddetmediğini ama "yalnızca tarihi mutlak bir şey yapmaya götüren tutumu eleştirmekte" olduğunu söyler.[10] Demek ki Camus tarihi değil, ama tarihle ilgili bir görüş ve tutumu reddetmektedir. Camus, kendisinin tarihin dışında kalan ve eylemde bulunmayan birisi olarak anlaşılmasının yanlışlığını, zira Ulusal Direnme Hareketi'nin bir üyesi olduğunu ve hayatının eylem halinde geçtiğini belirtir. Sartre'a hitaben, "çalışma arkadaşınız [Jeanson] geceleri uykularını kaçırdığını ima ettiği bu sömürgesel sorunların, ta yirmi yıl önce, güneşin beni tüm alıklaştırmasına engel olduklarını bilmek zorunda değildir. Ağzından düşürmediği Cezayirliler, savaş çıkana dek, pek de rahat olmayan bir kavgada arkadaşımdılar benim" der.[11] Camus'un kanaatine göre Jeanson, makaleyi yazarken Marksist bir dogma ile hareket etmiştir. Oysa Marksizmin iddiaları da, kendisi de bir üst yapı olduğu için tartışılmalıdır. Jeanson ise yazısında marksizmi evetlemiş ama sonuçlarına hiç dokunmamıştır. Sözgelimi O, S. S. C. Birliği'ndeki marksist devrimin sonucu olan toplama kamplarından hiç söz etmemektedir. Ayrıca marksizmi Jeanson gibi savunmak ile varoluşçuluk arasında bir zıtlık vardır. Marksizm, tarihin zorunlu diyalektik gelişmesinde görülebilir bir son aşama bulur. Jeanson'ın bunu "kabullenmesiyle, savunuculuğunu yaptığı varoluşçuluk da temelinden sarsılacaktır".[12] Zira, marksizmin tarih görüşünü benimsemek, başkaldırmayı reddetmek, "varoluşsal özgürlüğün ve serüvenin de yad-

sınması olacaktır".[13] Bütün bunlar ise sadece ve sadece nihilizme kapı açacaktır.
Camus muhatap olarak Sartre'ı seçtiği için Sartre Camus'ye bir cevap verir. Sartre, özellikle toplama kampları sorununa ilgisiz kalmadığını, komünistlerin Camus'den şikayetçi olmadıklarını ama kendisinden neden nefret ettiklerini sorar. Sartre, Camus'nün, varoluşçuluğun özgürlük anlayışıyla Marksist tarih anlayışının çelişkili oldukları konusundaki düşüncesini de, "siz-(...) hemcinslerime ilkin cennetten çıkma bir özgürlük bağışlayıp sonra da onları çarçabuk zincire vurduğuma inanmışsınız. Bundan öylesine uzağım ki, çevremde daha önceden tutsaklaşmış ve kendilerini doğuştan gelen tutsaklığın elinden kurtarmaya çalışan özgürlükler görüyorum yalnız. Bugünkü özgürlüğümüz, özgür olabilmek üzere girişilmiş savaşın özgürce seçiminden başka bir şey değil"[14] diyerek reddeder. Ve Sartre'a göre Camus kendisini Sisifos örneğinde olduğu gibi mahkûm etmiştir. Camus, ölüme ve kötülüğe karşı başkaldırırken, olmayan bir Tanrı'yı suçlamaktadır. Halbuki burada suçlanacak olan, toplumsal koşullar değil midir? Çünkü Sartre'a göre, babası ölen bir çocuk, babası "işsiz ya da yapı işçisi ise, insanları suçluyordu".[15] Acaba burada başkaldırma hedef değiştirmiş değil miydi? Zira insanın düşmanı Tanrı değil, insandır. Sartre'a göre Camus, tarihi haksız görmekte ama "onun akışını yorumlamaktansa, orada yeni bir saçmalık"[16] bulmaktadır. Bunun sebebi ise, Camus'nün tarihe cehennemden baktığı için oraya bir anlam ve amaç verememesidir. Oysa Sartre'a göre yapılması gereken, tarihe bir amaç vermektir. Dolayısıyla

"söz konusu olan şey, tarihin bir anlamı bulunup bulunmadığını ve bizim ona katılma lütfunu gösterip göstermeyeceğimiz değil, tepeden tırnağa tarih içinde bulunduğumuza göre, ne denli zayıf olursa olsun, bizden yardım bekleyen her somut eyleme yardımımızı esirgemeyerek, tarihe, bize en iyi gelen anlamı kazandırmaya çalışmaktır".[17] Tarihe herhangi bir anlam kazandırmaya çalışmayan Camus, *Başkaldıran İnsan* adlı eseriyle, Sartre'a göre "yalnızca soyutlaşmış bir başkaldıran insan"[18] dan başkası değildir.

Bu tartışmada son olarak Jeanson bir makale yazar.[19] Bu makale, aslında aralarındaki çatışmayı ortadan kaldırıcı değildir. Camus yine suçlanmakta ve çok sert şekilde eleştirilmektedir. Camus'un tarih karşısındaki durumu pasif, çekimser ve adeta Sisifos'un Tanrı karşısındaki durumuna benzetilmektedir.

Açıkça görülmektedir ki, Camus/Sartre kavgasının felsefi bir boyutu yoktur. Aralarındaki polemik, daha çok siyasi ve ideolojik olarak görülmekte ve *Başkaldıran İnsan*'da dile getirilen Marksist devrimin eleştirilmesi konusu, tartışmanın özünü oluşturmaktadır.

Bütün bu karşılıklı eleştirilerine ve dargın olmalarına rağmen, Camus trafik kazasında öldüğü zaman, Sartre duygusal bir yazı yayınlamıştır. O, bu yazısında, her şeye rağmen, Camus'nün fikirlerine karşı hiç kayıtsız kalmadığını belirtip, "çağımızda ve tarih karşısında yapıtları Fransız edebiyatında belki de en ilginç olan uzun ahlakçılar zincirinin günümüzdeki mirasçısını temsil ediyordu" diyerek ondan övgüyle bahseder.[20] Camus'nün ölümünden duyduğu üzüntüyü de, "bu ölümün, kendine

özgü bir rezaleti var, insancıl olmayanın insanlık düzenini ortadan kaldırması bu" sözleriyle ifade eder.[21] Oysa bu dünyada Camus'nün yaşaması gerekti. Çünkü aralarındaki uyuşmazlığa rağmen, çok önemli benzerlikleri de vardı. Sözgelimi ikisi de ateist ve insanca idiler. Her ikisi de ahlakla ve metafizikle ilgili mutlak kavramları reddediyorlardı. Ortaya koyacakları değerleri düşüncede değil, yaşantıda buluyorlar ve insanın doğaüstünün yardımı olmadan kendini yürütebileceğine inanıyorlar, "burjuva yabancılığından, ekonomik sömürüden, sömürgecilikten, ırk ayrımından, Franco'nun İspanya'sından vb" tiksiniyorlardı.[22]

1) Jean-Paul Sartre, "Yabancının Açıklanması", Yazınsal Denemeler, çev, Bertan Onaran (İstanbul: Payel Yayınları, 1984), s. 101.
2) Simone de Beauvoir, Mandarinler, çev , Lizi Behmoaras, İlkay Kurdak, (İstanbul: Afa Yayınları, 1991), s. 382.
3) Jean-Paul Sartre, Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır. çev. , Asım Bezirci, (İstanbul: Yazko, 1981), s. 55.
4) Iris Murdoch, Sartre'ın Yazarlığı ve Felsefesi, çev. , Selahattin Hilav, (İstanbul: Yazko, 1981), s. 9.
5) Simone de Beauvoir, Kadınlığın Hikayesi, çev. , Erdoğan Tokatlı, (İstanbul: Payel Yayınevi, 1988), s. 112.
6) Simone de Beauvoir, Kadın İkinci Cins III: Bağımsızlığa Doğru, çev. , Bertan Onaran, (İstanbul: Payel Yayınevi, 19939, s. 118.
7) Jean-Paul Sartre, "Amerika'ya Gitmekten Niçin Vazgeçtim?", Sanat Felsefe ve Politika Üzerine Konuşmalar. Derleyen; Ferid Edgü, çev. , Selahattin Hilav, (İstanbul: Can Yayınları, 1968), s. 103.
8) Francis Jeanson, "Albert Camus Ya da Başkaldıran Ruh", Sartre-Camus Çatışması, çev. , Bertan Onaran, (İstanbul: İzlem Yayınları, 1965), s. 38.
9) Albert Camus, "Temps Modernes Dergisi Yönetimine Mektup", Sartre-Camus Çatışması, çev. , Bertan Onaran, (İstanbul: İzlem Yayınları, 1965), s. 47.
10)A. g. m. , s. 52.
11) A. g. m. , s. 55.
12) A. g. m. , s. 64.
13)A. g. m. , s. 66.
14)Jean-Paul Sartre, "Sartre'ın Camus'ye Cevabı", Sartre-Camus Çatışması, çev. , Bertan Onaran, (İstanbul: İzlem Yayınları, 1965), s95. 15)A. g. m. , s. 104. 16)A. g. m. , s. 107. 17)A. g. m. , s. 112. 18)A. g. m. , s. 112.
19)Francis Jeanson "Bu İşi Kapatmak Üzere", Sartre-Camus Çatışması, çev. , Bertan Onaran, (İstanbul: İzlem Yayınları, 1965), ss. 113-171. 20) Jean-Paul Sartre, "Albert Camus", Sanatçı ve Çağı İçinde, yaz. , Albert Camus, çev. , Yıldırım Keskin, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1965), s. 6. 21)A. g. y. , s. 8.
22) John Cruickshank, Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı, çev. , Rasih Güran, (İstanbul: De Yayınları, 1965), s. 164.



Sartre vs Camus
"Boksör ve Kaleci"

SIMON LEA

QI isimli televizyon şovu bir soru&cevap şovdur. (Quite Interesting) Sorular genelde popüler mitleri açığa çıkarma amacında olan sorular ve o bize o kadar ilginç kesitler sunuyorlar ki izleyenler bu bilgileri daha sonra gündelik tartışmalarını daha ilginç hale getirmek için kullanabilirler. Dan Brown'ın romanları ilginç konulu olma eğiliminde olan romanlardır, çoğu zaman da bunu başarır. Okuyucuları bir çok ilginç bilgiyi öğrenmiş olurlar, mesela Katolik Kilisesi, Masonlar, ABD başkanı ile ilgili sırlar, vs… Bu konuları konuşmalarınıza ekleyebilirsiniz, hem ortam şenlenir, hem de siz "bir hayli" ilgi çekersiniz.

"Bir hayli" sözcüğü burda önemli çünkü bu bilgiler "bir hayli" önemli olmanın ötesine geçemezler. Mesela, insanlar İkinci Dünya Savaşı sırasında İngilizlerin Alman çoban köpeklerine Alsace'lı dediklerini öğrendiklerinde size sadece tebessüm edeceklerdir. Isaac Newton'ın simyacı olduğunu öğrendiklerinde de benzer tepkiyi vereceklerdir. Bunun sebebi bu bilgilerin ilginç olmamaları değil, sadece "bir hayli" ilginç olmamaları. Birçok insan

için bu bilgi yeterlidir ve daha fazla konuşmaya gerek yoktur.
Tabii bazı insanlar Alman çoban köpeklerine hayrandır, kimi de bilim tarihi ile ilgilidir. Bu insanlar köpekler ve simya hakkında konuşmayı çok severler ve bunu yaparlar. Buna rağmen, onlar için yukarıda bahsedilen bilgiler "bir hayli" ilginç değildir. Daha önce muhtemelen bunları derinlemesine konuşup tartışmışlardır.
Bu fikirler daha derin bir çalışma içina ltyapı oluşturabilirler miydi? Sartre ahtapotlardan korkardı. Camus profesyonel futbolcu olmak isterdi. Sartre çirkindi. Gençliğinde Camus'ye veremden öleceği söylenmişti. Tüm bu faktörler, çalışmaya veya yazara daha çok ilgi duyulmasını sağlar mı? Sağlayabilir, fakat bunun en etkili yol olduğundan şüpheliyim. Sartre Vs. Camus: The Boxer and the Goalkeeper ("Boksör ve Kaleci") isimli kitabı okuyan kişi Camus veya Sartre hakkında daha çok şey öğrenmek ister mi?
Bu kitabın nasıl bir kitap olduğuna bakalım. Martin'in kitabı iki yazarın da biyografisi niteliğinde değil. Fikirleri örneklerle açıklamak için Camus ve Sartre'ın hayatlarından sahneler, kısa hikayeler, hayaller alınmış. Camus veya Sartre'ın sanatlarına giriş değil. Kolaylaştırmak için Camus ve Sartre'ın felsefe, edebiyat, yazı, politika ve politik hareketlerinin tümünden sanatları olarak söz edeceğim. (Kolayca "veri" kelimesini de kullanabilirdim ancak "sanat" kelimesi daha uygun geldi.) Yaşamlarına, fiziksel görünüşlerine çok fazla dikkat edilmiş. Camus'nün fikirlerine yaklaşım o kadar kıt ve yetersiz ki yazarın Camus okuyup okumadığını insan merak ediyor.

Garip bir giriş bölümünden 16. bölüme anlıyoruz ki yazar "Başkaldıran İnsan"ı okuduğu için çok gurur duyuyor!
"Camus aşağı yukarı 166 ayrı düşünür, yazar ve şaire atıf yapar. (Biliyorum: Çünkü tek tek saydım, bayağı uğraştım- ve büyük ihtimalle kaçırdığım birkaç tane vardır)"
Bunu takiben Martin kompleks bir mefhuma çok yüzeysel bakmıştır ve bazı enteresan fikirlerin altı çizilse de yeni bir şey eklemez. Genel bakışı o kadar dardır ki anlatılan konu ister istemez ortaya çarpıtılmış çıkar. Mesela Martin kitabında şu cümleye yer verir "Sisifos'un Söylemi'nde, intihar konusu yazara ayaküstü bir çözüm sağlar.*" Tamam, deneme ya da çalışma rehberi yazmak gibi bir amacı yok Martin'in ama doğru düzgün bir bakış açısı da yok. Ortaya garip fikirler atmış ve bunları destekleyemiyor. "Camus, totaliter rejimleri, toplama kamplarını ve soykırımcı eğilimlerimizi çok fazla seks yapmamıza bağlıyor,*" diyor kitabın bir bölümünde. Bu bölümü okurken bana öyle geliyor ki yazar, okurlarının Camus okumuş olmalarını beklemiyor ve gelecekte de okumayacaklarına inanıyor. Martin gözümde canlandırabiliyorum, elinde "Başkaldıran İnsan", adı geçen kaç yazar olduğunu sayıyor ve garip bilgi kırıntılarını okurlarıyla paylaşmak üzere not ediyor. İnanıyorum ki diğer 22 bölüm için de aynen böyle yapmıştır.
Bu yaklaşımın sorunu felsefeye şöyle bir göz gezdirip bunu garip bir biyografik olayla bağdaştırmaya çalışmak-bu şekilde yazılan bir eserin felsefeye ve filozoflara son derece yüzeysel kalmasıdır. Oysa ki yazar işe geriden bakmalıdır, incelediği kişinin sanatından o kişinin haya-

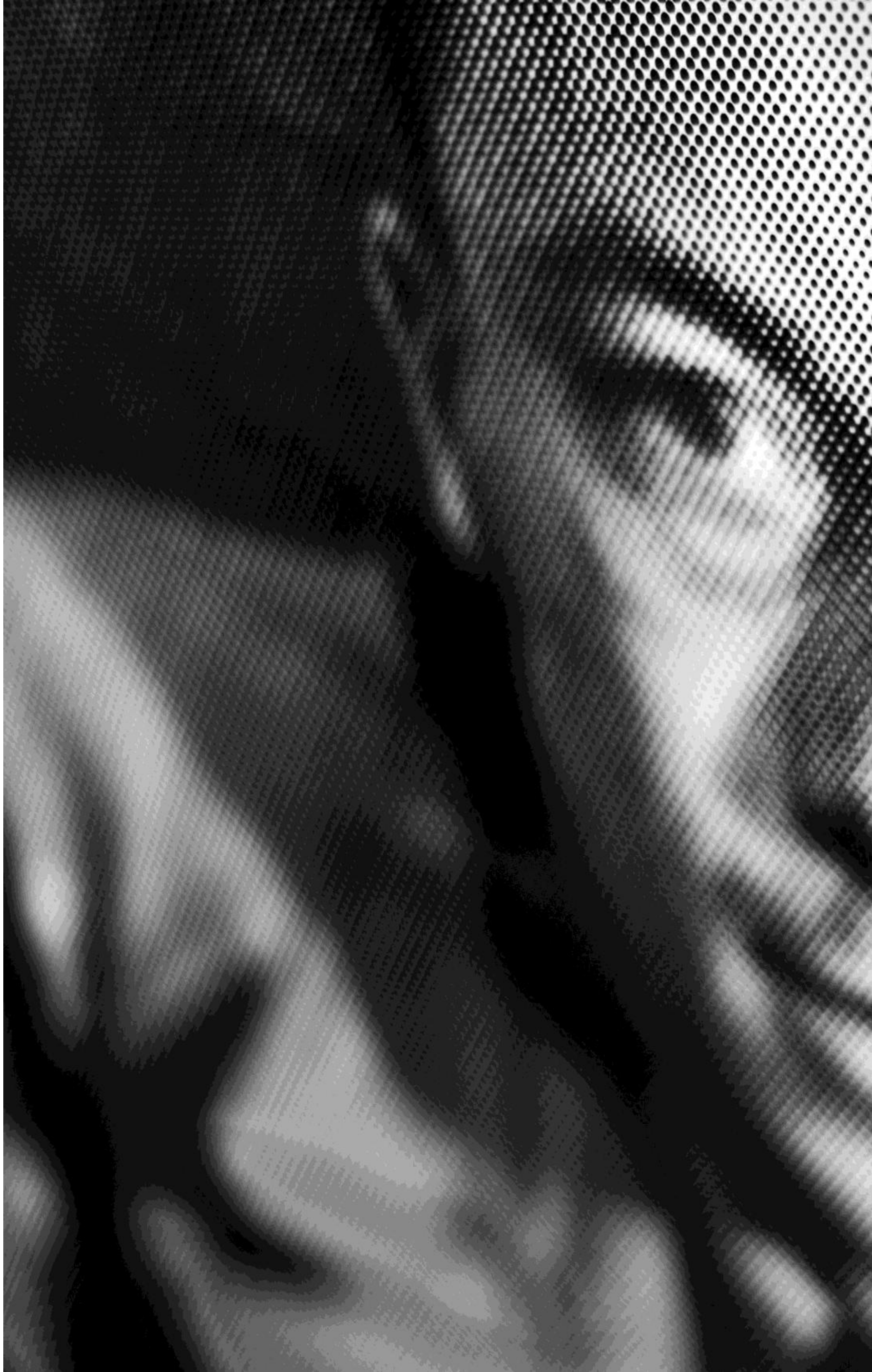
tındaki olaylara ulaşmalıdır. Yazarın anlattığı bu küçük enstantaneler sadece olaylara sonradan tarihin merceğiyle bakıldığında bir anlam kazanıyor. Camus'yü hastane yatağında yatarken ve Sartre'ı aynada kendi görüntüsüne bakarken hayal edin; Camus'nün yataktaki derin düşüncelerinin ve Sartre fiziksel görünüşünün neden önemli olduğunu bilmemiz gerek. Bu soruları cevaplamak içinse bu yazarların biyografilerindeki anekdotlardan çok ne yarattıklarına yoğunlaşmamız gerek.

Camus ve Sartre hakkında beşinci sınıf bir film çekildiğini hayal etmek kolay. İnsanı daraltan siyah beyaz kareler, Camus'yü pardösüsü ile Paris yağmuru altında görüyoruz. Bir an durup sigarasından bir nefes çekiyor ve o sırada dış ses ile olaya uygun daral bir alıntı duyuyoruz. Sahne hemen Sartre'a geçiyor, yakın çekim, çirkin suratını ustura ile tıraş ediyor, sonra durup gözlüğünü takıyor, kaşlarını çatıyor ve aynayı bir eliyle siliyor ve arkasında insan boyunda bir ıstakozun banyo yaparkenki korkunç görüntüsü! Sartre bu halüsinasyondan kaçmaya çalışıyor ve arkadaşı Pierre'e sesleniyor ama bir de bakıyor ki... her taraf kara bir boşluk (burada da dış ses ile Sartre alıntısı girebilir). Böyle bir film beşinci sınıftır çünkü karakterleri karikatürize eder ve bu karakterler sanatları olmadan gülünç duruma düşerler. Aynı Camus'nün "Sisifos Söyleni"nde telefon eden adamı gibi; el hareketleri yaptığını görebiliyoruz ama adamı duyamıyoruz bu da absürd görünüyor, aklımıza bu adam nasıl hayatta kalıyor sorusu geliyor. Belki de yazarın amacı bu, kitabın arkasındaki biyografi bize Andy Martin'in Cambridge de ders verdiğini ve aynı zamanda

Holywood senaristi olduğunu söylüyor. 20. bölüm de kısmi olarak senaryo havasında yazılmış.
Kitabın aslında Camus ve Sartre'ın ayrı düşmelerini anlatması gerekiyordu. Bu olay (ya da bu olaylar serisi) Aronson'un kitabında gayet iyi anlatılmıştı. (21. Bölümde kısa bir alıntı bile var) Martin'in kitabında ise o kadar az felsefe var ki, fikirlerin çatışmasındansa bahsedilen yazarların karakterlerine yoğunlaşmış. Bize kalansa iki huylu filozof ve egolarının çatışması.
Buna rağmen, gerçek problem, Camus'nün karakterinin kitapta anlamsız bir derecede çarpıtılmış bir karikatür misali olması. Camus'nün çalışmalarına aşina kimse bildikleri düşünürü kitapta bulamayacaktır. Yazarın "Başkaldıran İnsan"ı nasıl yorumladığını zaten görmüştük, şimdi de "Düşüş" kitabını nasıl ele aldığına bakalım, Camus'nün bu önemli eseriyle ilgili kitapta üç alıntı var:
Yüzme işine gelirsek... "Düşüş" romanında, Clamence Seine Nehrinde boğulmakta olan bir kadını kurtaramamıştı ve bu yüzden kendini kötü hissediyordu."
Bölümü toparlamak için Camus ve Sartre'ın ayrı düşmelerinden bir alıntı: "Başka bir adamı öldürmek için her zaman geçerli sebepler vardır. Fakat öte yandan, neden yaşaması gerektiğini kanıtlamak imkansızdır, der "Düşüş" romanında Camus."

Türkçesi: Neslihan Sander

Sartre Vs. Camus: The Boxer and the Goalkeeper, Andy Martin, Simon&Schuster, 2012





"Tarih insanların, düşlerin en aydınlık olanlarını gerçekleştirmek için giriştikleri umutsuz bir çabadan başka bir şey değildir."

Albert Camus ve Friedrich Nietzsche

SVENJA SCHRAHÉ

Fransız yazar Albert Camus ve Alman filozof Friedrich Nietzsche genelde aynı cümlede anılmayan iki kişilerdir. Bununla birlikte ikisinin de eserleri ahlak konusunda benzerlikler gösterir. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne,* Nietzsche'nin felsefi yazarlık kariyerindeki en vurucu eserlerinden biridir. Bu eserde Nietzsche, deneme stiliyle toplumun yıllar içerisinde memnuniyetten tamamıyla memnuniyetsizliğe ve intikam arayışına geçişini anlatır. Ahlaki yargılar muazzam derecede değişir ve Nietzsche ahlaki soruların köklerini araştırmak için en temel iyi ve kötü sorununu irdeler. Ne iyidir? Eğer bir iyi varsa, neden bir şey iyi kabul edilir?

Albert Camus de benzer sorularla ilgilenir. Onun derdi temel ahlaki soruların çıkış noktasının tespitinden çok bu soruların yol açtığı gelişmelerdir. En önemlisi özgürlük ve ayaklanma hakkı. Camus insanın absürde karşı ayaklanmasını neredeyse bütün eserlerinde işlemiş ve geliştirmiştir. Bu uğraşa deneme derlemesi *Sisifos Söyleni* (1942) eserinde başlamıştır. Birkaç yıl sonra, 1951 yılında, kitap boyunda bir derleme olan Başkaldıran İnsan'da ayaklanma unsurunu tekrar işler. Bu kitap ismine daha politik bir anlam yüklemek için İngilizceye "The Rebel" (İsyan) olarak çevrilmiştir.

Camus, insanı nasıl portre ettiklerini anlamak için Epikuros'tan Hegel'e; Dostoyevski'den Breton'a birçok yazarı incelemiştir. Eserleri bu bağlamda Friedrich Nietzsche'ye atıf yaparlar özellikle Nietzshce'nin nihilizm algısına. Nihilizm değerlerin mutlak olarak inkar edildiği bir kavramdır. Camus, Tanrı'yı ahlaki açıdan sorgularken Nietzsche'yi taklit eder. İki yazar da oldukça hümanist bir noktadan başlarlar. Tanrı yaratılmış bir varlıktır. İsimlendirilmiş bir soyut bir varlıktır, neyin ahlaki olarak doğru ve neyin yanlış olduğuna karar veren yüceltilmiş bir varlık.

"İnsan Tanrı'nın ahlaki yargısına boyun eğdiğinde, Tanrı'yı kendi kalbinde öldürür. O zaman bu durumda ahlakın temeli nedir? Tanrı adalet uğruna reddedilebilir ama adalet olgusu Tanrı olgusu olmadan anlaşılabilir mi? Camus'nün absürdüne ulaşmış olmadık mı? İnsan varolmak istiyorsa hareket etmeye karar vermelidir".

Bu söz, *Başkaldıran İnsan*'da birebir bulunmamakla beraber, Nietzsche'de de gördüğümüz "Tanrı'ya karşı kırgınlık" eserin satır aralarında mevcuttur. Bu kırgınlık toplumun büyük veya küçük bir kısmı tarafından hissedilir ve bu insanlar hayatlarında bu konuda oldukça hayal kırıklığına uğramış hissederler. Nedeni basit olabilir (mesela kıskançlık) ya da kompleks (düşmanlık) ama reaksiyonlar aynıdır: Kırılmış egolarını tatmin etmek için bu çoğunluk veya azınlık, kırgınlıklarını hislerinin odağına yönlendirirler. Nietzsche'de bu durum sahip ve kölesi arasında yaşanan bir ayaklanma ile sonuçlanır. Bu sorunu üst-insan'ı icat ederek çözmeye çalışır. Üst-insan kendi suçluluk duymaktan, arzudan ve kıskançlıktan öte

bir varlıktır. Kırgınlık hissetmez çünkü kendi seviyesinin altındaki hiçbir şey ile ilgilenmez.
Bu kırgınlığı hissedenler somut bir reaksiyon gösteremezler çünkü hedef aldıkları zaten soyut bir varlıktır bu yüzden kendilerini hayali bir intikam duygusu ile teselli ederler. Her asil ahlak duygusu kendini doğrulayarak gelişir. Köle ahlakı ise en başından "dışarıdaki olguya" hayır der, "şu şekilde farklıyım" der, "ben bu değilim" der ve bu yüzden de yaratıcı kısmı "hayır" demesidir.
İlk bakışta iki yazar da Tanrı'ya kırgınlık olgusuna karşı duruş sergilerler. Akabinde okur Camus'nün isyanının nedenini hatırlamalıdır. Camus, absürdü yenmek için isyan etmiştir. Bu denklemi Nietzsche'nin mantığına uyarladığımızda, Camus'nün, Sisifos gibi, seçtiği ana karakterler, duygularının çıkış noktasına karşı kırgınlardır bu da bizi absürd olgusuna getirir. Ancak Camus bu soyut duruma karşı çıkmak yerine, bir adım daha ekler ve insanın bu durumu kabullenmesini irdeler. Sisifos, başkaldıran insan gibi, absürdü kabul ederek bu olguyu yenmeyi ve aşmayı başarır. Böylece başkaldırının odağını içselleştirir ve mücadelesini kendi bireyselliği ve absürd arasında tespitler.
Olayların akış sırası ilgiye değerdir çünkü insanın soyutu algılamak için dış bir otoriteden yardım almaksızın (bu durumda Tanrı) sadece kendi bireyselliği ile (bu durumda adalet) ilerlemesi gerektiğini savunur. Tanrı'yı bu düşünce akışından çıkarınca insan absürd ile başbaşa kalır ve bu aşması gereken ilk engeldir. Camus'ye göre, Nietzsche bu durumla karşılaştıktan sonra ünlü iddiasını ortaya koymuştur, "Tanrı ölmüştür".

Başkaldıran İnsan'da nihilizme birkaç gönderme vardır. Nihilizm genellikle Varoluşçuluğun babası sayılır. Felsefede ve edebiyatta akımları tartışmak her zaman çok tehlikelidir çünkü bu akımların kesin tanımları ya da örnekleri yoktur. Buna ek olarak, Camus kendisini diğer Varoluşçu yazarlardan dışlamıştır. Böylece nihilizmden absurde tek adımda ulaşılabilir, bu da çok yanlış olmaz çünkü iki kavram da düşünce özgürlüğünü savunur.

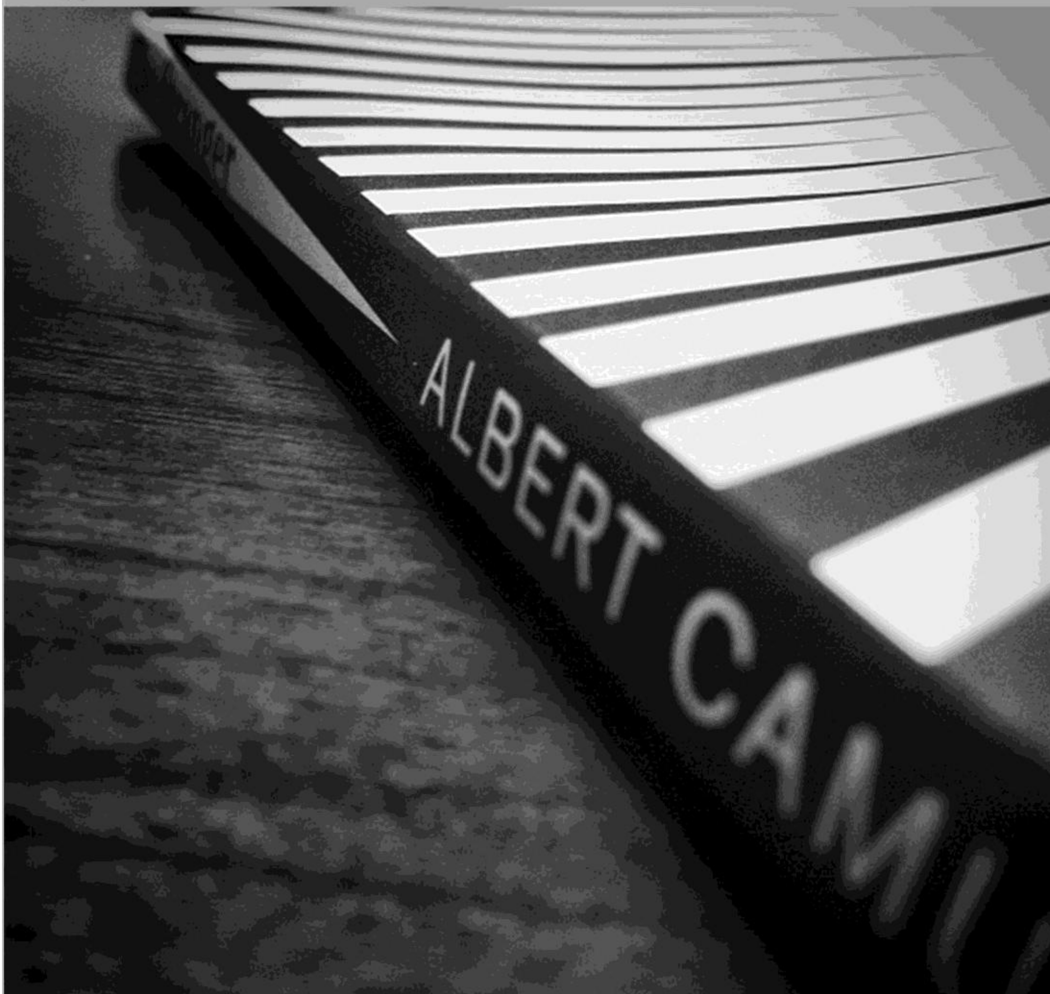
Düşünce özgürlüğü, karar verme özgürlüğü ya da genel anlamda özgürlük Nietzsche ve Camus'yü birbirine bağlayan konulardır. Nietzsche'nin özgürlük anlayışı kırgınlığı aşmak ve "Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu" kitabında anlattığı dionysiosvari hayatı yaşamaktır. Camus'nün özgürlük anlayışı ise insanın acıyı tecrübe ettiği anda başlar. Camus'nün Meursault, Jean-Baptiste Clamence veya Sisifos gibi karakterleri bir açıdan kırgınlığın ve akabinde tekrar hissetmenin yazılı anlatımlarıdır.

Camus daha değişik bir yol izler ve karakterlerini Nietzsche tarzı köleler olmaktan kurtarır. Kırgınlığın, hayal kırıklığının negatif yönleri pozitife döner. Karakterleri tekrarda hissedebilmek için toplumun onlara dayattığı rolleri reddedip kendi kaderlerini kabul etmelilerdir.

Sonuç olarak iki yazarın ortak noktaları, Rus yazar Fyodor Dostoyevski'ye olan sevgilerinden öteye geçer. Bu karşılaştırma için Camus'nün hayatında ne kadar Nietzsche okuduğunu tartışmak yersizdir. Nietzsche'nin eserleri Camus'nün hayatında mevcuttur ve şans eseri Nietzsche'nin eserleri Camus'nün felsefi bakış açısını kapsarlar. Hayal kırıklığı ve kırgınlık Camus'nün eserlerinde sık sık görülür. Aynı şekilde Camus, Nietzsche'de

de hatırı sayılır oranda absürd olduğunu saptar. Okur, bu Fransız yazarın ahlak sorununu bir sonraki adıma taşımasını eserlerinde görebilir ve Camus insanın kendi yolunu çizerek Nietzsche tarzı kölelikten kurtulabileceğini ortaya koyar.

Türkçesi: Neslihan Sander


ALBERT CAMU

Saçmadan Başkaldırı Ahlakına

ALİ OSMAN GÜNDOĞAN

Ahlak, iyi ve kötü şeklinde değerlerin bulunduğu ve bu değerlere göre eylemlere birer anlam yüklenildiği bir alandır. Bundan dolayı da ahlak, insanlar arası ilişkilerde geçerli kılınmış değer ya da değerlilik ölçütü olarak tanımlanabilir. İnsanların da bu değer ölçülerine göre davranmaları istenir ve bu değer ölçüleri de genelde ideal değer ölçüleridir. Ancak belli bir değerler sistemini yok sayan ya da dünyanın ve hayatın saçma, anlamdan yoksun olduğunu düşünen biri için herhangi bir ahlak söz konusu olmayacak mıdır? Nitekim Albert Camus, Tanrı'nın olmadığı, dünyanın ve hayatın saçma olduğu düşüncesinden hareketle bir saçma ahlakı ve bu saçma dünya görüşü ve saçma ahlakından da bir başkaldırı ahlakı çıkarmaya çalışan bir sanatçı-filozoftur. Acaba, hareket noktasında nihilist olan ve bu bakımdan da ahlaki bir umursamazlık içinde bulunan Camus, başkaldırı ahlakında ortaya koyacağı değerlerin anlamlı olup olmadığını nasıl garanti altına alacaktır?

Saçma bir dünya görüşüne bağlanan ve Tanrı'nın varlığını kabul etmeyen bir düşünür için nasıl bir ahlaki tutum oluşabilir? Saçma, akıldışı olan dünya ile insan bilinci arasındaki kopuştan kaynaklanır. Bu kopuş şu dört şekilde anlaşılabilir:

a) Hayatın monotonluğunun anlaşılması insana hem kendisinin hem de başka varlıkların anlamını sordurur. Bu, saçmanın ilk habercisidir.
b) Zamanın geçmesi, onun öldürücü bir unsur olarak algılanması ve geleceği değiştiremez oluşumuzun bilincine varılması.
c) İnsanın kendisine, başkalarına ve dünyaya yabancı oluşu ve başkalarıyla ayrılığının keskin bir biçimde bilincine varılması.
d) Ölümün zorunlu ve kaçınılmaz bir son oluşunun ve ölümle birlikte her şeyin sona ereceğinin anlaşılması.
Bu dört şekilde ortaya çıkan ve ayrıca dünyanın olguları önünde insan zekâsının güçsüzlüğünden dolayı dünyayı açıklayamama gibi bir durumdan ötürü de kendini kabul ettiren saçma karşısında nasıl yaşamalıdır? Temel realitenin saçma olduğu bilincine varan bir insan hemen iki yoldan birini deneyebilir: Ya hayatı yaşamayı reddedip intihar eder ya da bir dine bağlanarak Tanrı'ya iman etmek suretiyle hayatına aşkın bir anlam yüklemeye çalışır. İntihar, bireysel varlığımızı ortadan kaldırır ama saçmayı yok edemez. Hatta intihar, bireyin saçmaya yenilmesidir. Camus tarafından ölümden sonrası ise kapalı bir kapı olarak görüldüğü için bir dine bağlanmak reddedilir ve sıçrama yaparak saçmayı aşkın bir alan ile aşmaya çalışanların tutumu felsefece intihar adıyla adlandırılır.
İnsanın eylemlerini yargılayacak herhangi bir değerler sistemi ve bir Mutlak Varlık olmayınca, bütün eylemler ahlak bakımından eşittir. Hatta Dostoyevski'nin "Tanrı yoksa her şey mubahtır" sözü geçerlik kazanır.

Saçmacı bir dünya görüşünden hareketle bir insan kendisini insanların bakımına da adayabilir, içinde insanların yakılacağı fırının ateşini de tutuşturabilir. Eğer saçma dünya görüşünde sürekli kalınacak olursa, "her şeyin anlamsız olduğu, her şeyden umudu kesmek gerektiği düşüncesiyle nasıl kalır insan? . Zaten saçma, varılan bir son nokta değil; bir başlangıç, sadece bir hareket noktasıdır. Öyleyse saçma, kendisine boyun eğilecek olan değil, aşılması gerekecek olandır. Böyle bir durumda saçma nasıl aşılabilir ve saçmadan hareketle nasıl olumlu bir ahlak ortaya konabilir? Eğer saçmayı mutlak manada reddedersek intihara, kabul edersek de adam öldürmeye kadar gidilebilir. Bu durumda yapılması gereken şey, ölüm gerçeğini tanıdıktan sonra bu hayatı daha yoğun olarak yaşamaktır.
Hayatı daha yoğun olarak yaşamak, dünyanın şimdiki hazır zenginliğini tüketmek demektir. Çünkü ölüm bilinci, bu hayatı daha canlı ve içten yaşamayı, bu hayata bağlı kalmayı sağlar. Zira ölmek zorunda olduğunu ve ölümle birlikte her şeyin sona ereceğini bilen bir insanın doğal davranışı, bu hayatı daha yoğun yaşamak olacaktır. Bundan dolayı da, saçmanın bilincine varan ölüler, hayatı en iyi yaşamış olanlardır. Nitekim Camus'ye göre de "yaşamı yücelten her şey onun saçmalığını da arttırır" . Saçma insanın hayatı yaşamak istemesi, "dünyada hiçbir şeyi kaybetmemek ve tecrübe alanını mümkün olduğu kadar genişletmek" istemesidir. Saçma insanın ülküsü, "şimdiki zaman ve şimdiki zamanların artarda gelişini" yaşama ülküsüdür. Bu ülkü Camus'yü tabiata yöneltmiş ve özellikle *Düğünler*'de stoik bir yaşama biçimini seçmiş-

tir. Öyleyse saçma bir insanın yapacağı şey; daha iyi yaşamak değil, daha fazla yaşamak ve eylemlerinin sahasını mümkün olduğu kadar genişletmektir. Bu, niteliğin yerini niceliğin alması demektir. Nicelik ahlakında da mutlak ve ideal değerler yoktur ve suç ya da erdem arasında ahlaki yargı bakımından hiçbir fark bulunmaz. Bu anlamda, bir insan, sırf kaprisleriyle de erdemli olabilir. Oysa ahlak, olanı değil, olması gerekeni yani ideal olanı konu edinir. Nicelik ahlakında ise olması gereken bir değer yargısından bahsedilemez. Bunun içindir ki "bu ahlak, onun kendine göre ve kendisi için kendisi bağlamında" elde ettiği "bir yaşam felsefesidir" .

Nicelik ahlakını en iyi şekilde Don Juan, Aktör, Fatih ve Sanatçı olmak üzere dört kahraman yaşar. Ancak bu "ahlak şimdiki ana, şimdiki anlar dizisine cevap verir ve çeşitliliklerini olabilecek en yüksek yoğunlukla yaşantılaştırır. Yaşantının sonucundan çok, yaşantının kendisi onun amacı olur". Böyle bir ahlakı yaşayan kişilerde yoğun bir yaşama isteği, saçma karşısında masumluk, kendilerini idare edecek bir değerler sisteminin olmayışından ötürü özgürlük ve bütün bu hususları kavrayabilecek bir aydın kafalılık nitelikleri vardır. Ama nicelik ahlakı, bireysel bir ahlaki yaşayışı ortaya çıkardığı için insanın sadece kendi eylemleriyle sınırlı ve kendisini ilgilendirdiği için başkasına yönelmeyecek ve bütün insanları ilgilendirecek bir hümanist ahlakı ortaya çıkaramayacaktır.

Camus'ye göre gerçek ahlaki yaşayış, niteliğe dayalı bir başkaldırı ahlakıdır. Çünkü nicelik ahlakına göre oluşan bir "yaşama yolu, gerçek bir yaşama yolu olamaz. Bütün

eylemlerin değer yargısı bakımından eşit görüldüğü bir nicelik ahlakı, hayata anlam yüklemek değildir" . Başkaldırmak, hayır demektir. Her hayır'da bir evet gizlidir. Kendi haklarının bilincine varmış ve sorumluluk duyabilen insan hayır diyebilir. Böyle ortaya çıkacak olan bir hayır, Tanrı'ya başkaldırmak biçimindeyse üç olumlu değeri ortaya koyar: insanın yeniden kendini buluşu olan insanın birey olarak değeri, ortak bir kadere sahip olan bütün bir insanlığın bir parçası olduğunun farkına varılması ve aynı kaderi paylaşan insanların dayanışma gerekliliği. Bu üç değerin en iyi şekilde Veba adlı romanda sergilendiğini ve Camus'nün oluşturmak istediği niteliğe dayalı hümanist bir ahlakın bu romanda gerçekleştirilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz. Bu bakımdan *Sisifos Söyleni*'nde ortaya konulan saçma konusundaki düşünceler bir nihilizm büyüsüne sahipken; başkaldırı da kurtuluş ile özdeşleşmektedir. Yabancı adlı romanın kahramanı Meursault eylemsiz, her şeye boş vermiş ve hiçbir ideali olmamakla, Sisifos da eli kolu bağlı, kaderini değiştirmek için hiçbir eylemde bulunmamakla nihilizm büyüsüne kapılmış kahramanlardır. Oysa *Veba*'nın kahramanı Dr. Rieux, insan dayanışmasının ve bu dayanışmadan ötürü de hem kendi bireysel varlığının hem de insanlık idealinin bilincine varan biridir. Bu roman, evrendeki kötülüklere karşı savaşma iradesini temsil eder. Bu savaşma iradesinde Tanrısız saçma insan, başarabileceği şeylerin bilincine varır. Bu bakımdan Camus, insanın değerli eylemde bulunma imkânına sahip olduğunu ve bu imkânın gerçekleştirebileceğine inanır. İşte asıl ahlaklık bu noktada ortaya çıkmaktadır. Nitekim Dr.

Rieux, kötülükle mücadele işini üstlenmiş ve diğer doktorlardan farklı davranmıştır. Bu farklı davranma durumu kişinin "etik özelliğini" ifade eder. Bu etik özellik de, kişinin özgür oluşunu açığa çıkarır. Böyle bir özgürlüğe sahip olmayanın ahlaki bir eylemde bulunması da söz konusu olamaz. Tanrı'ya inanmadığı halde bir insanın başkalarının yardımına koşması ve fazilet örneği göstermek istemesinin temel nedeni de, "Tanrı olsaydı, insanlara yardım işi Tanrı'ya havale edilirdi" şeklinde ortaya konulmaktadır.

Camus'nün ortaya koymaya çalıştığı başkaldırı ahlakı, kaynağında ölçü ve sınır bulunan, bundan dolayı da Nazi ve Marksist devrimleri reddeden, başkaları için insanın kendini feda edebileceği bir ahlaktır. Onun ahlakında kurtuluş, başkalarının ölümündeyse böyle bir kurtuluş istenmez ve bu ahlakın temeli de "yaşamayı ve ölmeyi öğrenmek, bir de, insan olmak için, tanrı olmayı yadsımak" olarak dile getirilir.

Camus'nün hümanizm ile sonuçlanan ahlakı, dünyada bir anlam olmadığını bile bile, insanın kendine göre bir anlam arayışının ifadesidir. Çünkü dünyada anlam arayan tek varlık insandır. Dünyanın anlamdan yoksun olarak görülüşü patolojik bir hal değil, varoluşsal bir hal olarak ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı da saçmanın kaynağı ve Tanrı'nın reddi felsefi temellendirmeden ziyade duygusal ve yaşantısaldır. Bu duygusal ve yaşantısal kötümserlik yaşama coşkusuna dönüşerek bir hümanizme vardırılmak istenmiştir. Bu hümanizmin psikolojik dürtüsü ise insandaki yaşama isteğidir. Bu yaşama isteği ve bu istek ile ortaya konulmaya çalışılan ölüm ve saçmaya

başkaldırı, hayatta bir anlam bulmanın da en önemli yollarından biridir. "Değiştiremeyeceği bir kaderle yüz yüze gelen umutsuz bir durumun çaresiz kurbanı" "kaderini aşmaya", "kendi ötesinde gelişmeye ve böylece kaderini değil ama kendisini değiştirmeye yönelebilir. Daha da açıkçası, "kişisel bir trajediyi bir zafere dönüştürebilir" .

Ona göre bu dünyanın üstün bir anlamı yoktur. İnsanın dayanabileceği tek varlık yine insandır. Hatta "bir kişinin bir tek insanı yaşayanlar topluluğundan çıkarması, kendi kendini de bu topluluğun dışında bırakmasına yeter" . Çünkü "kardeşliğin yeri doldurulamaz dünyasında bir tek varlık eksilmeye görsün, dünya ıssızlaşmış demektir. Biz yoksak, ben de yokum". Öyleyse insan ne kendisinden ne de başkalarından vazgeçmelidir. Camus'nün saçmacı ahlaktan nitelik ahlakına ulaştığı noktada "bütün tarih boyunca köleliği, yalanı ve yıldırıyı" yok sayan bir ahlaka taraftar olduğunu görüyoruz. Bu ahlak, bütün insanların aynı kaderi paylaşmalarından ötürü dayanışma fikrini ortaya çıkarmakta, Prometheus örneğinde olduğu gibi insanın kendi güçlerine işaret etmektedir. Bundan dolayı da bu ahlak, sırf insani olmak bakımından aşkın değerlere sırtını çevirmiş ve sadece yeryüzü değerlerini ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Zaten hümanist bir ahlak, kutsala atfedilen güçlerin insana devridir ve sadece insani dünyanın eseridir. İnsani dünyanın eseri olarak ortaya çıkacak olan değerler devamlı değişken ve başka değerlerle çatışacağı için ideal olmaktan uzak ve şartlarla sınırlı olacaktır. Aslında din olmadan bir ahlak mümkün olabilir. Yani bir bakıma ahlak dini önceleyebilir ama bu

ahlakın dini-mutlak bazı değerler tarafından kontrol edilmesi ya da mutlak değerlerle uygunluk içinde bulunması gerekir. Ahlaki değerler dini değerlerle karşılaştırıldığında kaynakları itibariyle insana daha yakındır. Bundan dolayı da, insana yakın olmaları bakımından dini önceleyebilir. Çünkü vahiyle hiç karşılaşmamış olan bir topluluk için, o toplulukta geçerli olan bir takım ahlaki davranış kuralları muhakkak surette vardır. Ancak sadece bu şekildeki kurallar ve değerler ideal olmadıkları için, her zaman için geçerli olacak iyi-kötü değer yargılarına uymayabilirler. Ahlak değerlerinin en önemli özelliği yaptırım gücüne sahip olmalarıdır. Eylemlerinden dolayı hesap vermek zorunda olmadığını düşünen bir insan için kaynağında sadece insan ya da toplum bulunan değerler istismar edilebilir ya da bu değerler karşısında umursamaz bir tablo oluşturulabilir. Bundan dolayı da ideal ahlak değerlerine sahip olmayan her ahlak ve özellikle Tanrı'yı reddedip saçma bir dünya görüşünden çıkarılacak bir ahlak nihilizme giden yolun üzerinde bulunur. Kanaatimizce Camus de, ideal ve mutlak değerlerle ilişkisini kestiği için ortaya koyduğu ve yaşama coşkusundan kaynaklanan değerleri Onu nihilizme giden yoldan alıkoyamamakta ve değerleri daha çok kişisel ve yaşantısal olarak kalmaktadır.



"Politika ve sanat dünyanın düzensizlikleri karşısında başkaldırmanın iki ayrı yüzüdür."

BAŞKALDIRMA VE SANAT

Sanat da hem coşturan, hem yadsıyan eylemlerdendir. "Hiçbir sanatçı gerçeğe katlanamaz," diyor Nietzsche. Doğrudur; ama hiçbir sanatçı gerçekten vazgeçemez de. Sanat yaratışı hem bir birlik isteği, hem de dünyanın yadsınmasıdır. Ama dünyayı, ondaki eksiklikten ötürü ve onun bazen kavuştuğu birlik adına yadsır. Burada başkaldırma, tarihin dışında, arı durumda, ilkel karmaşıklığı içinde gözlemlenebilir. Öyleyse sanat, başkaldırmanın içeriği üzerine son bir görüş ufku açabilir bize.

Bununla birlikte, bütün devrimci reformcuların sanata duymuş oldukları düşmanlığı da gözlemleyebiliriz. Platon gene de ılımlı sayılabilir. Yalnızca dilin aldatıcı işlevini söz konusu yapar ve Cumhuriyetinden de yalnızca ozanları sürgüne gönderir. Bunun, dışında, güzelliği dünyadan üstün saymıştır. Ama çağımızın devrimciliği daha bitmemiş olan bir sanat düşmanlığıyla birlikte gitmektedir. Reform, ahlakı tutup güzelliği sürgün ediyor. Rousseau sanatta, doğaya toplumca eklenmiş bir bozulma görüyor. Saint-Just tiyatro gösterilerine karşı köpürüyor ve "Us Bayramı" için düzenlediği programda usun "güzel olmaktan çok erdemli" birisiyle canlandırılmasını istiyor. Fransız Devrimi hiçbir sanatçıyı yetiştirmiyor; yalnızca büyük bir gazeteci Desmoulins'le gizli bir yazar

Sade'ı yetiştiriyor. Çağının tek ozanını da giyotine yolluyor. Tek büyük yazar da Londra'ya sığınıyor ve Hıristiyanlıkla krallığı savunuyor. Çok geçmeden Saint-Simon'cular da "topluma yararlı" bir sanatı isteyeceklerdir. "İlerleme için sanat" bütün bir yüzyılı saran beylik düşünce oldu ve Hugo bunu yeniden ele aldı, ama inandırıcı kılmayı başaramadan. Yalnız Valles, sanatın lanetlenmesinde, bu lânetlemeyi etkinleştiren bir ses getiriyor. Bu ses Rus nihilistlerinin de sesidir. Pisarev, uygulanabilir değerler yararına estetik değerlerin yıkıldığını ileri sürüyor. "Bir Rus Rafael'i olmaktansa bir Rus kunduracısı olmayı yeğlerim." Bir çift çizme, onun için Shakespeare'den daha yararlıdır. Büyük ve dertli nihilist ozan Nekrassov da bir parça peyniri, bütün Puşkin'e yeğlediğini söylüyor. Sonra Tolstoy'ca sanatın aforoz edilişi de bilinmektedir. Büyük Petro'nun Saint-Petersburg'daki yazlık bahçesine getirttiği ve İtalya'nın güneşiyle yaldızlanmış sarılığı daha geçmemiş Venüs ve Apollon'un mermer heykellerine devrimci Rusya da sırtını çevirdi. Yoksulluk, bazen, mutluluğun kendisine acı gelen görüntülerinden kaçar.
Alman ideolojisi de sanatı suçlandırmada daha az sert değildir. Fenomenolojinin devrimci yorumcularına göre, uzlaşmış bir toplumda sanat olmayacaktır. Güzellik, düşlenmiş değil artık, yaşanmış olacaktır. Tümüyle usa dayandı mı gerçek, yalnız başına bütün susuzlukları giderecektir. Biçimci düşüncenin ve kaçış değerlerinin eleştirisi, doğal olarak sanata dek uzanıyor. "Her çağda geçerli sanat yoktur; tersine, kendi çağıyla sınırlıdır ve egemen sınıfın ayrıcalığı olan değerleri dile getirir, " diyecektir

Marx. Öyleyse, doğruca devrimin hizmetine girmiş bir tek devrimci sanat vardır ancak. Tarihin dışında güzelliğin yaratıcısı olan sanat ussal olan tek çabayı: tarihin salt güzelliğe dönüşümünü de engeller. Kendi devrimci rolünün bilincine vardığı andan itibaren Rus kunduracısı değişmez güzelliğin gerçek yaratıcısıdır. Rafael, o, yeni insanca anlaşılmayacak olan geçici bir güzelliği yaratmıştı ancak.

Marx'ın, nasıl olup da Yunan güzelliğinin bizce bugün de güzel sayılabildiğini kendi kendine sorduğu bir gerçektir. Bu güzelliğin, bir dünyanın saf çocukluğunun anlatımı olduğunu ve biz yetişkinlerin, çekişmelerimizin ortasında da bu çocukluğun özlemini çektiğimizi söyleyerek soruyu yanıtlıyor Marx. Ama nasıl oluyor da bugün de Rönesans İtalya'sının başyapıtları, Rembrandt, Çin sanatı güzel olabiliyor bizim için? Üzerinde durmaya değmez! Sanata karşı dava açılmıştır bir kez ve kendilerini sanatlarına ve zekâlarına kara çalmaya kaptırmış sanatçıların ve aydınların kaçamaklı bir suç ortaklığıyla bugün de sürmektedir. Şunu da belirtmeli ki, gerçekte, Shakespeare'le kunduracı arasındaki savaşta Shakespeare'i ya da güzelliği lanetleyen kunduracı değil; tersine. Shakespeare'i okumayı sürdüren ve çizme yapmayı seçmemiş olan, zaten yapabilmesi de söz konusu olmayan kimsedir. Çağımızın sanatçıları, XIX. yüzyılın Rusya'sındaki günah çıkaran soylu kişilere benziyorlar; özürleri vicdanlarındaki neşesizlikti. Ama, bir sanatçının sanatı önünde duyabileceği son şey pişmanlık duygusudur. Güzelliği gelecek çağlara sürmek ve bu arada da herkesi ve kunduracıyı kendisinin yararlandığı bu fazla

ekmek payından yoksun bırakmaya kalkışmak, yalın ve gerekli alçakgönüllülüğün ötesine geçmek demektir.

Bununla birlikte bu softaca çılgınlığın hiç değilse bizi ilgilendiren yanları var. Bu nedenler estetik planda, daha önce betimlenmiş olan devrimle başkaldırma arasındaki savaşı dile getirmektedirler. Her başkaldırmada doğaötesi bir birlik isteği, bunu elde etmenin olanaksızlığı ve yeni bir evrenin yapımı tasarısı bulunur. Bu görüş noktasından başkaldırma evren yapımcısıdır. Bu özellik sanatı da tanımlar. Başkaldırma isteği, gerçekte, bir bakıma estetik bir istektir. Gördüğümüz gibi, bütün başkaldırmış düşünceler söz sanatında ya da kapalı bir evrende belirirler özellikle. Lucretius'un siperler üzerine söylediği güzel sözler; Sade'ın manastırları ve sürgüyle kapalı şatoları; Nietzsche'nin romantik adası ya da kayalıkları, ıssız tepeleri; Lautréamont'un ilkel okyanusu; Rimbaud'nun korkulu duvarları; gerçeküstücülerin bir çiçek fırtınasıyla yıkılıp yeniden ortaya çıkan ürkünç şatoları; zindanlar; gerisini metrislerle pekiştirip savunmaya geçmiş uluslar; toplama kampları; özgür kölelerin imparatorluğu; bütün bunlar kendi tutumlarına göre aynı uygarlık ve birlik gereksinmesini belirtmektedirler. Bu kapalı dünyalar içinde insan egemen ve yetkili olabilir sonunda.

Bu eylem bütün öteki sanatların da eylemidir. Sanatçı dünyayı keline göre yeniden kurar. Doğanın senfonileri durup dinlenme nedir bilmezler. Dünya hiç sessiz olmamıştır; dilsizliği bile, bizim kulaklarımızın yakalayamadığı titreşimler içinde aynı notaları yinelerler sonsuz olarak. Algılayabildiklerimize gelince, bunlar bize sesler verirler, ender olarak da bir düzeni, ama bir ezgiyi hiç mi

hiç vermezler. Bununla birlikte, tamamlanmış, yetkin senfonilerde, kendi başlarına biçimi olmayan seslere ezginin biçim verişinde ve nihayet notaların kendine özgü bir düzenlenişiyle doğal düzensizlikten kafayı ve yüreği doyurucu bir birliğin çıkarıldığı yerde müzik vardır.

"Şu yeryüzünde Tanrı'nın yargılanmaması gerektiğine gittikçe daha çok inanıyorum. Dünya bir Tanrı incelemesidir ama başarısızca ortaya konmuştur, istiskale uğramıştır, " diye yazıyor Van Gogh. Her sanatçı bu incelemeyi yeni baştan yapmayı ve ona, onda eksik olan üslubu vermeyi dener. Bütün sanatların en büyüğü ve en iddialısı olan heykelcilik, üç boyut içinde insanın geçici görünüşünü saptamaya, el, kol ya da baş kımıldayışlarının düzensizliğini yüce bir üslubun birliğine vardırmaya kendini kaptırmıştır. Heykelcilik benzerliği yadsımaz; tersine, gereksinme duyar buna. Ama ilk amacı bu değildir. Aradığı, parlak çağlarında, dünyadaki bütün kımıldayışları ve bakışları özetleyecek olan kımıldayış, yüz görünüşü ya da içi boş bakıştır. Amacı taklidini yapmak değildir; ama, bedenin geçici çılgınlıklarım ya da insan davranışlarının sonsuz çeşitliliğini imleyici bir anlatımın içinde üsluplaştırmak ve toplamaktır. Ancak o durumda gürültülü kentlerin ortasına, insanların dinmez ateşini yatıştıracak örneği, tipi, durgun yetkinliği dikip yükseltebilir. Sevide hayal kırıklığına uğramış tutkun, kadın vücudundaki ve yüzündeki her alçalıştan, bozulmadan sonra yaşayakalan şeyin ne olduğunu kavramak için Yunanlıların kadın suretindeki taş sütunlarına gözlerini dikip bakabilir.

Resmin ilkesi de bir seçim yapmaktır. "Sanatı üzerine düşünen deha da," diye yazıyor Delacroix, "genelleştirmek ve seçmek yeteneğinden başka bir şey değildir. " Ressam konusunu soyutlaştırır, bu da konuyu birlik durumuna vardırmanın ilk yoludur. Görüntüler bellekten uçup giderler ya da birbirlerini yok ederler. Bunun içindir ki, görüntü ressamı ya da natürmort ressamı, doğal olarak ışılda başkalaşan, sonsuz bir perspektifte yitip giden ya da başka değerlerin etkisi altında görünmez olan şeyleri uzayda ve süremde soyutlaştırır. Görüntü ressamının ilk işi, resim muşambasına bir çerçeveyle sınır çekmektir. Yapabildiğince gereksiz olanları ayıklar. Konulu resimde de, gene böyle, uzayda olduğu gibi süremde de doğal olarak bir başka eylemde yitip gidecek olan eylemi soyutlaştırır. Ressam böylece bir saptama işi görür. Büyük yaratıcılar, Piero della Francesca gibi, projeksiyon makinesinin birden duruvermesiyle bu saptama işinin oluverdiği izlenimini veren kişilerdir. Böylece, resimdeki bütün kişiler, sanatın mucizesiyle ölümlü, geçici olmaktan kurtulduktan başka canlılıklarını sürdürdükleri izlenimini de verirler. Ölümünden çok sonra da Rembrandt'ı inceleyen filozoflar ışıkla gölge arasındaki aynı sorun üzerinde düşünmüşlerdir hep.
"Hoşumuza gitmeyebilen nesnelerin sırf benzerliği yüzünden hoşumuza gitmesi ne saçma şey." Pascal'in bu tanınmış sözünü anan Delacroix, "saçma" yerine "tuhaf" diye yazıyor haklı olarak. Sürekli bir oluşun içine gömülmüş ve yadsınmış oldukları ve göremediğimiz içindir ki, bu nesneler bizim hoşumuza gitmeyebilirler. Çarmıha giden yol üzerindeki zeytin ağaçlarına, kırbaçlama esna-

sında celladın ellerine kim bakar? Ama işte bunları, İsa'nın çarmıha gerilmesinde çektiği elemlerin kesiksiz etkisiyle biçimleri değiştirilmiş olarak betimlenmiş görüyoruz; şiddet ve güzellik imgeleri içinde toplanmış olan İsa'nın büyük acısı, müzelerin soğuk salonlarında her gün yeni baştan haksızlığa karşı haykırmaktadır. Bir ressamın üslubu, doğa ile tarihin kaynaştırılmasında, sürekli oluşa verdiği kalımlılık içinde belirir. Sanat, göze batıcı bir çaba olmaksızın, Hegel'in düşlediği o biricik olanla evrensel olanın uzlaşmasını gerçekleştirir. Belki de çağımız gibi birlik düşkünü olan çağlar, üsluplaşmanın en yoğun, birliğin daha kışkırtıcı olmasından ötürü, ilkel sanatlara yönelmektedirler. En güçlü üsluplaştırmalar, sanatsal çağların başlarında ve sonlarında görülür hep; bu da, bütün çağdaş resmi taşkın bir atılış içinde, varlığın ve birliğin dile getirilmesine doğru iten olumsuzlama ve değiştirme gücünü açıklar. Van Gogh'un hayranlık uyandırıcı ağıtı, bütün sanatçıların gururlu ve umutsuz haykırışıdır: "Yaşamda ve resimde de Yüce Tanrıdan vazgeçebilirim pek âlâ. Ama acı çeken ben, benden daha büyük olan şeyden, benim yaşamım demek olan yaratma gücünden vazgeçemem."

Ama sanatçının gerçeğe başkaldırısı - bütüncül devrimden sanık tutuluyor öyle durumda - ezilenin kendiliğinden başkaldırışıyla aynı olumlamayı içeriyor. Tüm olumsuzlamadan doğmuş devrimci düşünce, yadsımanın yanında bir onama bulunduğunu, iç âleme dalmanın eylem ile güzellik arasındaki dengeyi haksızlığın karşıt etkisiyle bozma tehlikesini doğurduğunu ve bazı durumlarda da güzelliğin kendisinin umarsız bir haksızlık olduğunu

içgüdüsel olarak duydu. Zaten hiçbir sanat tüm yadsımaya davranarak yaşayamaz. Bunun gibi, her düşünce ve en başta anlamsızlık düşüncesi, anlamsız sanatın da olamayacağım gösterir. İnsan, dünyanın tüm haksızlığını bildirmeye ve sonra da yalnız kendisinin yaratabileceği noksansız bir adalet istemekte kendini yetkili görebilir. Ama dünyanın tüm çirkinliğini ileri süremez. Güzelliği yaratmak için bir yandan gerçeği yadsırken öte yandan bazı yönleriyle onu yüceltmek zorundadır. Sanat gerçeği yadsır, uyuşmaz davranabilir gerçekle ama, kaçınamaz ondan. Nietzsche tinsel ya da tanrısal her çeşit aşkınlığı, bu aslanlığın inşam bu dünyaya ve bu yaşama kara çalmaya ittiğini söyleyerek yadsıyabiliyordu. Ama belki güzelliği umut veren, bu ölümlü ve sınırlı dünyayı sevdirip başka her şeye yeğleten canlı bir alışkanlık da vardır. Sürekli bir oluş içine akıp karışan ama sanatçının önsezi ile kavradığı ve tarihten çekip elde etmek istediği bir değere kendi biçimini vermeyi denediği ölçüde sanat bizi başkaldırmanın kaynaklarına yöneltir böylece. Sanatın, eksik olan üslubu, başka deyimle: roman'ı vermek için oluşun içine girmeye açıkça niyetlendiği düşünülürse, daha kolay anlarız bunu.

Roman ve Başkaldırma

Eski yüzyılların ve klasik yüzyılların uzlaşıcı edebiyatını, yeni çağlarla başlayan başkaldırma edebiyatından geniş ölçüde ayırmak olanaklıdır. Böyle ayırınca, uzlaşıcı edebiyatta roman türünün kısırlığı dikkati çekecektir. Yazılmış romanlar da, birkaçı bir yana, hikâye ile değil, fan-

tezi ile ilgilidir. Bunlar masaldır, roman değil. Oysa yeni çağlarla roman türü, eleştirici ve devrimci eylemle birlikte gelişip günümüze değin zenginleşmesini ve yayılmasını kesintisiz sürdürmüştür. Roman başkaldırma düşüncesiyle aynı süremde doğar ve estetik planda aynı tutkuyu dile getirir.

Roman için Littré, "Düzyazıyla yazılmış kurgu hikâye," diyor. Yalnızca bu mudur? Bununla birlikte bir Katolik eleştirmen(1) de şöyle yazmıştı:

"Sanat, gereği ne olursa olsun Tanrı'yla suçlu bir yarışmaya girişir hep. " Gerçekten de, roman konusunda devletle yarışmaya girişmekten değil de, Tanrı'yla yarışmaya girişmekten söz etmek daha doğrudur. Thibaudet de Balzac'tan söz açtığında benzer bir düşünceyi ileri sürüyordu: "İnsanlık Komedyası, Tanrı Baba'ya öykünmedir. " Büyük edebiyatın çabası, kapalı evrenler ya da yetkin tipler yaratmak gibi görünüyor. Batı, büyük yaratıcı çalışmalarında günlük yaşantılarını anlatmakta yetinmiyor. Kendini coşturan yüce imgeleri tasarlıyor durmaksızın ve ardına düşüyor bunların.

Böyle olmakla birlikte, bir roman yazmak ya da okumak, zorunlu olmayan eylemlerdir. Günlük olayların yeni bir düzenlenmesiyle bir hikâyeyi kurmanın ne kaçınılmaz bir yanı vardır, ne de gerekli. Roman yazmaktan ve okumaktan yaratıcının ve okurun hoşlandıkları gibi beylik bir açıklama doğru olsa bile, çoğu insanların neden ötürü uydurma hikâyelerden hoşlandıklarını, böyle hikâyelere ilgi duyduklarını kendi kendimize sormamız gerekecektir. Devrimci eleştiri arı romanı, imgeleme yetisinin aylakça bir kaçışı diye suçlandırıyor. Gündelik dilde de

"roman" sözcüğü, beceriksiz bir gazetecinin uydurma anlatısı diye anlaşılıyor. Daha beş, on yıl önceki anlayış bile, genç kızların roman kahramanları gibi gerçeğe aykırı düşler kuran yaratıklar olmalarını istiyordu. Bununla da, bu ülküsel yaratıkların varlığın gerçeklerini göz önüne almadıkları söylenmek isteniyordu. Genel olarak, romanın yaşamdan ayrıldığı, bir yandan onu güzelleştirirken öte yandan ona ihanet ettiği düşünülmüştür hep. Roman sanatı deyimi üzerinde düşünmenin en yalınç ve en yaygın yolu, romanı bir kaçışa alıştırma olarak görmekten başka bir şey olmuyor ve kamu anlayışı da devrimci eleştiriyle birleşiyor böylece.

Ama roman yoluyla ne'den kaçılır? Çok ezici bulunan bir dış gerçekten mi? Mutlu insanlar da roman okurlar ve aşırı acının okuma beğenisini (zevkini) yok ettiği de kuşkusuz bir gerçektir. Öte yandan roman dünyası, içinde kaynaşan etten kemikten yaratıkların bizi kuşatarak soluksuz bıraktığı dünyamızdan daha hafif çeker ve varlığını daha az duyurur. Bununla birlikte, bize Adolphe'un Benjamin Constant'dan, Kont Mosca'nın ünlü ahlakçılarımızdan çok daha yakın görünmelerinin gizi nedir? Bir gün Balzac, politika ve dünyanın geleceği üzerine uzun bir konuşmayı, romanlarından söz açmak isteyerek: "Şimdi de ağırbaşlı konulara dönelim, " diye bitirmişti. Roman dünyasının tartışılmaz çekiciliğini, yazarların dehasıyla iki yüzyıldan beri bize sundukları sayısız efsaneleri önemsemekte direnişimizi, bütün bunları kaçışın tadıyla açıklamak yetersizdir. Kuşkusuz, romana değgin çalışma, gerçeğin bir çeşit yadsınmasını gerektirir. Ama bu yadsıma, bir basit kaçış değildir.

Kaçış'ta, umutları boşa çıktığı için kendine yalnızca ahlakın egemen olduğu yapay bir dünya yaratan ruhun dünya işlerinden el çekişi gibi bir davranış mı görmeli, Hegel gibi? Ne var ki, eğitici roman büyük edebiyattan oldukça uzak kalır; pembe romanların en iyisi, sözcüğün gerçek anlamıyla içlendirici bir yapıt olan "Paul ve Virginie"nin bile dişe dokunur bir yanı yoktur.
Çelişme şurada: İnsan dünyayı, olduğu durumuyla yadsır; ondan kaçmaya da yanaşmaz. Gerçekte, insanlar dünyaya bağlıdırlar ve çoğu da onu bırakıp gitmeyi istemez. Onu unutmayı istemek şöyle dursun, tersine, yeterince onu elde edemedikleri için acı çekerler; kendi öz vatanlarında sürgün yaşamı yaşayan, tuhaf dünya vatandaşlarıdır şu insanlar. Bütünlüğün canlı anları bir yana, her gerçek eksik kalmıştır onlar için. Eylemleri, başka eylemler içine karışıp onlardan kaçarlar, beklenmedik kılıklara girip onları yargılamak için geri dönerler. Suyun Tantalos'un dudaklarından kaçması gibi, henüz bilinmeyen bir ırmağın ağzına doğru akıp giderler. Bu ırmağın ağzını tanımak, akışına söz geçirmek, nihayet yaşamı alınyazısı olarak kavramak; vatanlarının en koyu yoğunluğunda onların en gerçek özlemleridir işte. Ama, hiç değilse bilinç alanında, onları kendi kendileriyle uzlaştırabilecek bu görünüş, belirecekse eğer, ancak ölüm denen o çok kısa, kaçıcı anda belirecektir: o anda her şey de bitmiş olacaktır. Dünyada bir kez bulunmak için sonsuz bir yok oluş gerekiyor.
Bunca insanı başkalarının yaşamına acı acı imrendiren isteğin duygusu da bu noktada ortaya çıkıyor. Bu varlıklara dışarıdan bakan kişi, kendisine apaçık gibi görünen

ama gerçekte bulunmayan bir tutarlık ve birlik görüyor onlarda. Bu yaşamları kemirip tüketen ayrıntıyı göz önüne almaksızın doruktaki çizgiyi görüyor yalnızca. İşte o sürem de bu varlıklar üzerine sanat çalışmalarına girişiyoruz. Yalınç biçimiyle onları romanlaştırıyoruz. Bu anlamda herkes kendi yaşamından bir sanat yapıtı çıkarmaya çalışıyor. Sevinin sürmesini istiyoruz ama sürmediğini de biliyoruz; bir mucize olsa da bütün bir yaşam boyunca sürseydi bile, gene de yarım kalmış olacaktı. Bu sürüp gitmenin doymak bilmez gereksinmesi içinde yeryüzü acısını daha iyi anlayacaktık belki de, eğer bu acının sonsuz olduğunu bilseydik. Öyle görünüyor ki, büyük ruhlar, bazen acıdan, bu acının sürüp gitmeyeceği gerçeğinden daha az ürkerler. Tükenmez bir mutluluk olmayınca, uzun süreli bir acı, bir alınyazısı verecektir bize. Ama, hayır, en çekilmez işkencelerimiz bile bir gün sona erecektir. Bir sabah, bunca umutsuzluklardan sonra önüne geçilemez bir yaşama isteği her şeyin bittiğini, acının mutluluktan daha çok anlamı olmadığını bildirecektir bize.

Elde etmenin tadı, sürüp gitme isteğinin bir başka biçimidir ancak; aşkın güçsüz hezeyanını doğuran da budur. Hiçbir varlığı, en sevdiğimizi, bizi en çok seveni bile tam anlamıyla elde edemeyiz. Sevgililerin kimi kez ayrı öldükleri, hep ayrı doğdukları şu acımasız yeryüzünde, bir varlığı bütünüyle elde etmek, bütün bir yaşam süresince salt bir birliğe varmak, olanaksız bir istektir. Elde etmenin tadı, seviden sonra bile yaşayabilecek denli doymak bilmez bir noktaya varabilir. Böyle olunca sevmek, sevileni kısırlaştırmak olur. Terk edilmiş âşığın utanç verici

acısı, artık sevilmemekten değil, ama sevgilisinin bir başkasını sevebileceğini, sevmek durumunda olduğunu bilmesinden doğar. Sürüp gitmenin ve elde etmenin o çılgın isteğiyle kendini yiyip bitiren her insan, sevdiklerinin ya kısır bir yaşam sürmelerini ya da ölmelerini diler sonunda. Gerçek başkaldırma budur. Varlıkların ve dünyanın salt erdenliğini (bekâretini j bir gün olsun istemeyen, olanaksızlıkları önünde özlemle ve güçsüzlükle sarsılmayanlar, böylece sürekli olarak saklığa olan özlemlerini geriye bırakanlar, isteksizce az buçuk sevmeyi denemekle yıkılmazlar; bunlar, başkaldırmanın gerçeğini ve onun yıkma öfkesini anlayamazlar. Ama varlıklar kayıp giderler hep, biz de onların gözünden kaçarız; belirli çizgileri yoktur: Bu görüş noktasından, yaşam üslupsuzdur. Yaşam, biçiminin ardından, onu hiçbir sürem bulamadan koşan bir devinmedir ancak. Böylece üzgün ve acı çeken insan, içinde kral olacağı sınırlan kendisine verebilecek olan bir biçimi boş yere arar durur. Şu dünyada yaşayan bir tek şeyin kesin biçimi olsaydı, durmaz uzlaşırdı.

Bilinç düzeyinin belli bir noktasından sonra varlığında eksik olan birliği ona verebilecek olan yolu yöntemi ya da davranışları aramakla kendini tüketmeyecek bir insan da yoktur. Gösteriş ya da eylem, dandy ya da devrimci, hepsi de var olmak, bu dünyada var olmak için birliği isterler. İki kişiden biri, kendi serüveninden bitmiş ve belli, gerçek edasıyla bir hikâyeyi çıkaracak sözü, davranışı ya da durumu bulmayı beklediği için bazen uzun süre sürebilen o dokunaklı ve zavallı ilişkilerde olduğu gibi, her insan son sözü kendi başına yaratır ya da niyet-

lenir buna. Buna göre, insanda, şu dünyadan daha iyi olan bir dünya düşüncesinin bulunduğunu söylemek yerinde bir şey olur. Ama daha iyi demek, değişik demek değildir; birliğe kavuşmuş demektir. Dağılıp parçalanmış, bununla birlikte insanın kopup ayrılamadığı şu dünyanın üzerinde yüreği kaldıran o coşkun tutku, birliğe varmak tutkusudur. Bu tutku yetersiz bir kaçışa değil, ama en direnici bir hak davasına yönelir. Din ya da cinayet, her insan çabası sonunda bu usa sığmaz isteğe başeğer ve yaşama, yaşamda bulunmayan biçimi vermek savım taşır. Ya Tanrı tutkusuna, ya da insanın yok edilmesine götürebilen bu devinim, böylece ağırbaşlı konusunu da sağlayarak roman yaratışına da yöneltebilir.

Roman gerçekten, içinde eylemin kendi biçimini bulduğu, son sözcüklerin söylendiği, varlıkların birbirlerine bağlandıkları, bütün yaşama alınyazısının kılığına büründüğü evren değil de nedir?(2) Roman dünyası, yaşadığımız dünyanın insanın en içten isteğine göre düzeltilmesinden başka bir şey değildir. Çünkü söz konusu, şu bildiğimiz dünyadır. Kahramanlar bizim dilimizi konuşurlar, bizim güçsüzlüklerimiz, bizim güçlerimiz vardır onlarda da. Evrenleri ne bizimkinden daha güzeldir, ne de daha eğitici. Ama onlar, hiç değilse, alınyazılarını sonuna dek kovalarlar ve tutkularının en aşırı noktalarına değin giden Kirilov ve Stravroguine, Mme Graslin, Julien Sorel ya da Prens de Clèves gibilerden insanı daha altüst edici olan kahramanlar olmamıştır asla. İşte burada onlara artık adım uyduramayız; çünkü bizim hiç bitiremediğimiz şeyleri onlar sona erdirirler.

Mme de la Fayette, deneylerin en sarsıcısı olanından Princesse de Clèves'i ortaya çıkardı. O, kuşkusuz Mme de Clèves'dir ve bununla birlikte hiç de o değildir. Ayrım nerededir? Ayrım şuradadır ki, Mme de la Fayette manastıra girmemiştir ve çevresindeki hiç kimse de umutsuzluktan ölmemiştir. Bu eşi olmayan sevinin büyük acılı anlarını tanımış olduğuna da kuşku yoktur. Ama öylesi bir sevi her şeye son vermemiş, bu seviden sonra da ayakta kalmış, o seviyle yaşamayı bırakarak süresini uzatmıştır bu sevinin ve o seviye kusursuz bir dilin apaçık tanımını vermemiş olsaydı, sonunda hiç kimse, kendisi bile bu sevinin biçimini tanımamış olacaktı. Gobineau'nun *Pléiades* romanında da Sophie Tonska ile Casimir'inkinden daha düşsel, heyecanlı ve daha güzel de bir hikâye yoktur. Duygun (hassas) ve güzel, Stendhal'in "Beni mutlu kılabilecek yüce nitelikli kadınlardır ancak" yolundaki itirafını kavrattıracak bir kadın olan Sophie, sevgisini kendisine açıklaması için Casimir'i zorlar. Sevilmeye alışmış olan kadın, kendisini her gün gören, bununla birlikte kızdırıcı bir durgunluktan asla ayrılmamış olan bu adamın önünde sabırsızlanır. Sonunda Casimir sevgisini açıklar ama bir hukukî açıklama deyişiyle. İncelemiştir onu; kendisini tanırcasına kadını tanımaktadır; bu sevi olmadan yaşayamayacaksa da, bu sevinin bir geleceği olmadığım da bilmektedir iyice. Bunun için kadına hem sevgisini, hem de bunun boşluğunu söylemeye, varlığım kadına bağışlamaya - kadınsa zengindir ve bu davranış önemsizdir - karar vermiştir. Kadın ise ona, gelişigüzel seçilmiş bir kentin (bu Vilna olacaktır) kenar mahallesinde yerleşebilmesi için, küçük bir

aylık gönderecektir ve orada Casimir, yokluk içinde ölümünü beklemeye kararlıdır. Ancak Casimir, yaşaması için gerekli olanı Sophie'den kabul etmek düşüncesinin insancıl güçsüzlüğe verilmiş bir ödün (tâviz) olduğunu kabul etmekle birlikte, boşalanca görmediği tek şey, bir zarfın içinde üzerine Sophie'nin adını yazacağı ak bir kağıdın ara sıra gönderilmesidir. Öfkelenmiş göründükten sonra, şaşkın, daha sonra da üzgün Sophie kabul edecektir, her şey Casimir'in öngördüğü gibi gelişecektir. Casimir acılı tutkusuyla ölecektir Vilna'da. Roman kişisinin böylece bir kendi mantığı vardır. Gerçek, yaşanmış durumlarda asla olmayan, ama gerçek dışında düşün gidişinde bulunabilen bu şaşmaz süreklilik olmaksızın güzel bir hikâye yürümez.

Eğer Gobineau Vilna'ya gitmiş olsaydı orada canı sıkılacak ve geriye dönecekti ya da orada rahatlığı için bir çıkaryol bulacaktı. Ama Casimir değişme isteklerini ve iyileşme sabahlarını tanımıyor. Cehenneme ulaşmak için ölümü de aşmayı dileyecek olan Heathcliff gibi sonuna dek gidiyor.

İşte burada düşsel bir dünya var, ama yaşadığımız dünyanın kusurlarının düzeltilmesiyle yaratılmış, acının, eğer isterse ölüme dek sürebileceği, tutkuların asla bırakmadığı, varlıkların saplantılara kapıldıkları ve birbirlerine bu saplantıları sundukları bir dünya. İnsan, öylesi bir dünyada kendine, kendi yaşamında boşuna aradığı o yatıştırıcı, avundurucu biçimi ve sınırları verebilir. Roman ölçü üzerine bir alınyazısı türetir. Böylelikledir ki, roman sanatı yaratışla yarışa girer ve geçici olarak ölümü yener. En ünlü romanların ayrıntılı bir çözümlenmesi, hep de-

ğişik perspektifler içinde, roman özünün, sanatçının kendi deneylerine dayanarak gerçekleştirdiği, hep aynı yönde yürütülmüş o sürekli kusursuzlaştırıp düzeltme içinde bulunduğunu gösterecektir bize. Ahlakî ya da salt biçimsel olmaktan uzak olan bu düzeltme, önce birliğe varmayı amaç edinir ve bununla doğaötesi bir gereksinmeyi dile getirir. Roman, bu düzeyde, özlemli ya da başkaldırmış bir duyarlığın buyruğunda zekânın bir çalışmasıdır önce. Bu birlik araştırması, çözümleyici Fransız romanında ve Melville, Balzac, Dostoyevski ya da Tolstoy'da inceleme konusu yapılabilir. Ama, roman dünyasının karşıt uçlarında bulunan iki deney, Proust'çu yaratışla şu son yılların Amerikan romanı arasında kısa bir karşılaştırma, konumuz için yeterlidir.

Amerikan romanı[3] doğal yalınlığına ya da dış tepkilerine ve davranışlarına indirgeyerek birliğini bulabileceği savudadır. . Klâsik romanlarımızdaki gibi, ayrıcalıklı bir imge verecek olan bir duyguyu ya da bir tutkuyu seçmiyor öyle. Bir roman kişisinin davranışını açıklayabilecek ve özetleyebilecek başlıca bir ruhsal nedenin çözümlemesini, araştırmasını yadsıyor. Bundan dolayıdır ki, bu romanın birliği ancak dıştan tanınma için aydınlık veren bir birliktir. Tekniği, en önemsiz el, kol ve baş kımıldayışları içinde insanları dıştan betimlemeye, yinelemelerine değin sözcükleri yorumsuz çoğaltmaya,[4] nihayet insanlar sanki günlük otomatizmleriyle tanımlanıyormuşçasına kurmaya dayanmaktadır. Bu makineleşmiş düzeyde, gerçekten insanlar birbirlerine benzerler ve bütün kişilerinin fiziksel özelliklerinde bile birbirlerinin yerine geçebilir göründüğü bu tuhaf evren böylece açık-

lanabilir. Bu tekniğe ancak bir yanlışlıkla gerçekçi diye ad verilmiştir. Sanatta gerçekçiliğin, göreceğimiz gibi, belirsiz bir kavram olması bir yana, açıktır ki bu roman dünyası arı ve yalın gerçeğin yeniden üretilmesi amacını değil, ama onun en isteğince üsluplaştırılması amacını güder. Gerçek, üzerinde yapılmış bir bozmadan, istemli bir bozmadan doğar. Böylece elde edilmiş birlik, bozulmuş bir birliktir, varlıkların ve dünyanın bir düzeye getirilmesidir. Öyle görünüyor ki, bu romancılar için insancıl edimleri birlikten yoksun eden ve varlıkları birbirinden uzaklaştıran iç yaşamdır.

Bu kuşku bir bakıma yerindedir. Ama, roman sanatının kaynağında bulunan başkaldırma, bu içsel gerçekten yola çıkarak birliği türetmekle ancak, isteğim gerçekleştirebilir. Yoksa onu, bu içsel gerçeği, yadsıyarak değil. Onu tümüyle yadsımak, düşsel bir insana dayanmak demektir. Kara roman denilen zor, şiddet romanı, biçimsel bir savı olan bir pembe sevi romanıdır da. Kendi yolunda eğitir.[5] Vücutların kendi özüne indirgenmiş yaşamı, aykırı olarak soyut ve nedensiz, sonra da dış gerçekle sürekli olarak yadsınmış bir evreni üretir. İçinde içsel yaşamdan arınmış ve bir camın ardından gözlemlenmişe, benzeyen insanların bulunduğu bu roman, mantıksal olarak biricik kişisi olarak seçtiği ortalama insanı patolojik açıdan sahneye çıkararak sonuçlanır. Bu evrende görünen pek çok "saf, masum" kişiler bu yolla açıklanır. Saf tip, böyle bir deneyin ülküsel kişisidir; çünkü tümüyle yalnız davranışlarıyla tanımlanmıştır. Tutarlığın en aşırı mekanikliği içinde yaşayan mutsuz otomatların bulunduğu bu umut kırıcı dünyanın simgesidir o ve Amerikan romancıları da

bu tipi, çağdaş dünyanın karşısına dokunaklı ama kısır bir protesto olarak çıkardılar.
Proust'a gelince, onun çabası, sürekli olarak ve hayranlıkla seyredilmiş dış gerçekten yola çıkarak kapalı, eşi bulunmaz, yalnız kendisine değgin olan ve nesnelerin kaçışı ve ölüm karşısındaki utkusunu belirten bir dünya yaratmak olmuştur. Ama onun araçları bambaşkadır. Bu araçlar her şeyden önce, düşünülüp tartılmış bir seçimle romancının kendi geçmişinin gizliliklerinden seçeceği o ayrıcalıklı anların kılı kırk yaran bir derlenmesine dayanır. Geniş ölü alanlar, bellekte hiçbir iz bırakmamış olduğu için yaşamdan atılmış olur böylece. Eğer Amerikan romanının dünyası belleksiz insanların dünyasıysa, Proust'un dünyası, tek başına bir belleğin dünyasıdır yalnızca. Belleklerin en çetini ve en titizi, yaşadığımız dünyanın dağılıp çözülmesini yadsıyan ve yeniden bulunmuş bir hoş kokudan bir yeni ve eski evrenin gizini çekip çıkaran bir bellek söz konusudur yalnızca. Proust içsel yaşamı ve içsel yaşamda da en içsel olanı, dış gerçekte unutulanlara yani mekanik olana, kör dünyaya karşı seçiyor. Ama bu dış gerçeğin yadsınmasından, bu gerçeğin olumsuzlamasını çıkarmıyor ortaya. Mekaniği ortadan kaldırmak gibi, Amerikan romanının tek yarıklığına benzer bir yanlışlığa düşmüyor.
Tersine, yitmiş anıyla şimdiki duyumu, burkulan ayakla geçmişin mutlu günlerini[6] yüce bir birlik içinde topluyor.
Mutluluğun ve gençliğin alanlarına geri dönmek güçtür. Baharlarını süren genç kızlar denizin önünde gülerler ve cıvıldaşırlar ama, onları hayranlıkla seyreden adam yavaş

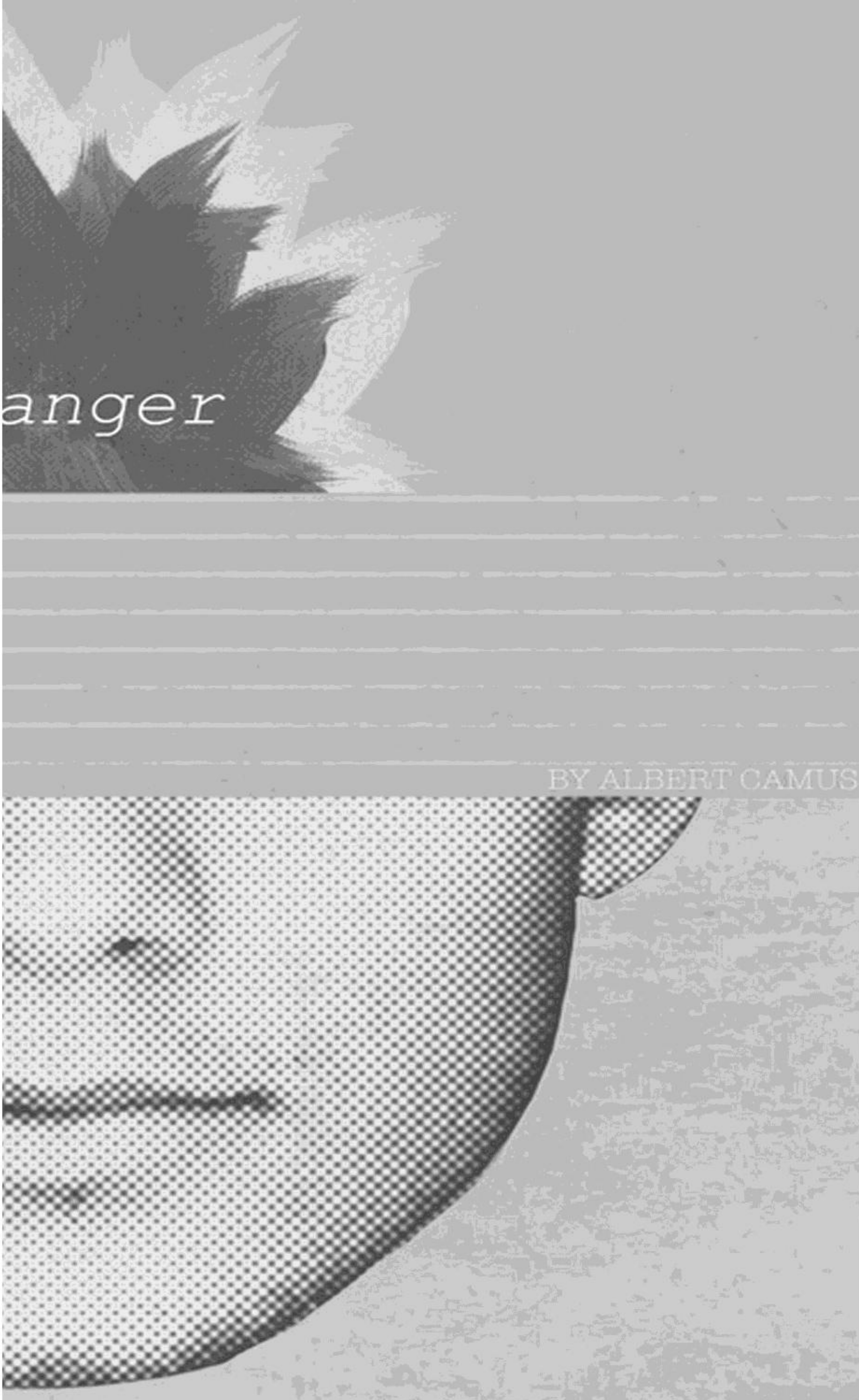
yavaş onları sevmek hakkını yitirir, tıpkı sevdiklerinin sevilme güçlerini yitirdikleri gibi. Bu acılı üzüntü Proust'un üzüntüsüdür. Ondaki bu üzüntü bütün varlığın yadsınmasına neden olacak denli güçlü oldu yeterince. Ama yüzlerin ve ışığın tadı, onu aynı süremde bu dünyaya da bağlıyordu. Gençliğinin en mutlu günlerinin bütün bütüne yitip gitmesine de göz yumamadı.
O mutlu günleri yeni baştan yaratmak işini ve ölümün karşısında yok olmaz, bozulmaz bir şimdinin içinde, süremin ucunda, geçmişin aslından daha da gerçek ve daha da zengin olarak yeniden elde edilebileceğini göstermek işini üzerine aldı. Bu bakıma, *Temps Perdu*'nün ruhsal çözümlemesi güçlü bir araç olabilir ancak. Proust'un gerçek büyüklüğü, dağılıp çözülmüş bir dünyayı derleyip toplayan ve ona uyumsuzluğunun düzeyinde bile bir imlem veren *Temps Retrouvé*'yi yazmış olmasıdır. Onun zorlu utkusu, ölümün eşiğinde, biçimlerin kesiksiz kaçıp gidişinden yalnızca belleğin ve zekânın yollarıyla insancıl birliğin titreşen simgelerini ortaya çıkarabilmiş olmasıdır. Bu çeşit bir yapıtın yaratmaya verebileceği en kesin sav, kendisini bir bütün, kapak ve birliğe varmış bir dünya olarak ortaya kovuşudur. Bu, içinde pişmanlığın bulunmadığı sanat çalışmalarını tanımlar.
Proust dünyasının tanrısız bir dünya olduğu söylenebildi. Doğruysa eğer bu, o dünyada Tanrı'dan hiç söz edilmemiş olmasından değil, ama dünyanın kapalı bir yetkinlik olmak ve sonsuzluğa insanın yüzünü vermek tutkusunu taşıdığı içindir. *Temps retrouvé,* hiç değilse tutkusu bakımından, tanrısız bir sonsuzluktur. Proust'un yapıtı bu bakımdan, ölümlülük koşuluna karşı insanın en ölçü-

ye sığmaz ve imleyici girişimlerinden biri olarak görünüyor. Bu yapıt, roman sanatının kendi başına, bize kabul ettirildiği ve yadsındığı biçimlerde yaratışı yeni baştan yapabileceğini göstermiştir. Hiç değilse görünüşlerinin birinde bu sanat, yaratıcıya karşı yaratılanı seçmeye dayanır. Ama daha da derinine gidersek, ölümün ve unutmanın güçlerine karşı dünyanın ve varlıkların güzelliğiyle birleşir. Bu yolladır ki, onun başkaldırısı yaratıcı olur.

Türkçesi: Memduh Balaban

(1) Stanislas Fumet.
(2) Roman, yalnızca özlemi, umutsuzluğu, yetkinsizliği söylese bile, gene de biçimi ve kurtuluşu yaratır. Umutsuzluğa ad koymak, onu aşmaktır. Umutsuz edebiyat, deyimlerde bir çelişmedir.
(3) 1930 ve 40 yıllarının "çetin, sert" romanı söz konusudur burada; XIX. yüzyılın o hayranlık uyandırıcı Amerikan olgunlaşması değil.
(4.) Bu kuşağın büyük yazan Faulkner'da hile iç monolog düşüncenin dış kabuğunu verir ancak.
(5) Bernardin de Saint - Pierre ve Marquis de Sade, değişik yönlerden propaganda romanı yaratıcılarıdırlar.
(6) Guermantes'lann konağının avlusunda dolaşırken Proust'un ayağı bir taşa tökezleyerek burkulur ve buradan geçmişin o güzel Venedik anıları sökün eder. Camus'nün "burkulan ayakla" değindiği budur. (Ç. N.)


the
str


anger
BY ALBERT CAMUS

"İnsan otuzunda kendini avucunun içi gibi bilmelidir. Kusurlarının ve nitelik-lerinin kesin sayısını, ne kadar uzağa gidebileceğini bilmelidir, ilerideki ba-şarısızlıkları öngörebilmelidir. Her ne ise o olabilmelidir. Ve hepsinden önemlisi, bunları kabul edebilmelidir."

Albert Camus'ye Övgü

JOHN CRUICKSHANK

Albert Camus için benden açık bir övgü istenmesini, kendime her bakımdan, bir şeref sayarım. Buraya, Institut Français'ye, böyle bir dinleyici topluluğu önüne çağrılmış olmam da benîm için ayrı bir şereftir. Ama bugün aynı zamanda çok kederli olduğumu da söylersem her halde şaşmazsınız. Gerçekten bugün hepimizin kederli olmasını gerektiren bir gün. Canı us nün kırk altı yaşında ölümü yalnız Fransa için değil, Avrupa ve bütün dünya için de bir trajedi olmuştur. Arkasından yas tutmamız gerekir, çünkü çok yetenekli ve önemli bir yazardı, ama onun için yas tutmamızın gerçek nedeni, gerek yaşantısında, gerek eserlerinde, Camus'nün Fransız moralini ve vicdanını en katkısız ve etkileyici şekilde ortaya koymuş olmasıdır. Bundan ötürü Fransızların kaybı bizim de kaybımızdır. Ama Camus'nün ölümünü duygusal terimlerle anlatmak onun anısını kutlamak olmaz. Duygusallık onun sözünü ettiği "erkekçe susma"nın karşıtıdır. O bunun kendisine Akdeniz'den kalma bir miras olduğunu söylemiştir. Gene de onun kişisel yeteneklerinden söz etmemek haksızlık olur. Ölümünü öğrenir öğrenmez yakın dostlarının neler duyduklarını kestirebilir insan. Onun yapıtlarıyla sadece birkaç yıl yaşamak ve onunla mektuplaşmak bile bir insanın gerçek kederin ne

olduğunu bilmesine yeter, insanda ilk doğan düşünceler, onun sanatçı olarak yaşadıklarından çok, insan olarak yaşadıklarıyla ilgilidir. Camus'nün basitliği, iyiliği, namusu, dostluklarına bağlılığı, içten alçakgönüllülüğü üzerine ölümünden sonra çeşitli sözler söylendi. Camus'de bu niteliklerin gerçekten bulunduğu, bunların cenaze başında nutuk çekenlerin yapmacık sözleri olmadığı, yaşadığı sıralarda onu yakından tanıyanların da onun bu niteliklerinden sık sık söz etmelerinden açıkça anlaşılmaktadır. Camus'nün sabrına ve dostluğuna ben yakından tanıtım. Alçakgönüllülüğüne gelince; Direniş'teki rolünü bu yüzden küçülttüğü gibi 1957'de Nobel Edebiyat ödülünü kazandığı zaman "korktuğunu", "bir çeşit paniğe" kapıldığını söylemekle de bu niteliğini açığa vurmuştu.
Basit olan, ama herkeste pek bulunmayan bu karakter Camus'nün gerek eyleminde, gerek yazılarında gösterdiği derin insanlığı tanımlar. Onun kişiyle ilgilenişi, zulümden tiksinişi, totaliterlikle savaşı, idam cezasına karşı oluşu, önüne geçilemeyecek kadar normal bulduğu davranışlardı. Ama o bütün bunları güçlü bir düşüncenin temeli yapmıştı, çünkü o da birçokları gibi, ilkel iyiliğin sık sık doğrulanması ve ideolojik saldırının karşısında savunulması gerektiği kanısındaydı. Bundan ötürü, Camus'ye ikili bir yönden bakmamız gerekiyor: biri, vicdan sahibi, mert bir adam olarak; öteki, kurnaz, yerici, zeki bir kafası olduğu halde sağduyudan şaşmayan bir aydın olarak. Camus'yü bu yoldan anlamaya başlamak onun, büyük Fransız moralistlerinin bir devamı olarak, bulunduğumuz çağda bizim için taşıdığı önemi anlamaya başlamak demektir.

Bazı eleştirmenler onun bazı kitapları üzerine neler söylemiş olurlarsa olsunlar, gerçek şudur ki Camus genellikle çağdaşlarınca kendi kuşağının en önemli yazarı sayılmış; hem bir sözcü, hem bir önder olmuş, ama hiçbir zaman kendini beğenmişliğe ya da gösterişe kapılmamıştır. Savaştan sonra Fransa'da Fransız gençliğinin hangi yazarları okuduğunu anlamak üzere yapılan çeşitli incelemelerde Camus her zaman listenin başındaki iki yazardan biri olmuş, yirmi yaşından aşağı okuyucuların en çok okudukları Sartre ya da Malraux ile başabaş gelmiştir. Camus Avrupa'daki gençlerden olduğu gibi dünyanın birçok yerlerindeki gençlerden de hiç durmadan mektup alırdı. Bu mektuplar yapıtlarının bütün bir kuşağın sorunlarını ve özlemlerini görülmemiş bir açıklıkla anlattığını gösteriyordu. Ben bu konuşmanın geri kalan kısmında onun yapıtlarının bu yönünü, yani çağdaşları için taşıdığı önemi anlatmaya ve tartışmaya çalışacağım.

Camus içinde doğmuş olduğu çağı anlamak için harcanmış bir çabanın sonucu olarak tanımlıyor eserlerini. Cezayir'de yetişmiş olmasının elbette ki bu anlama çabasına yardımı olmuştur, ama o kendisini her zaman, ve doğru olarak, bir Avrupalı sayardı. Cezayir, Fransa'ya yerleşmeden önce, ona Avrupa konusunda tarafsız ve geniş bir görüşe varma olanağını sağladı. Savaş sonrası yazılarının birinde şöyle diyor: "Afrika kıyılarının uzaklığından yararlanarak Avrupa'nın yüzünü daha açık görüyor ve onun güzel olmadığını anlıyoruz. " Başka bir yerde, insanların yığınlarla öldürüldüğü savaş çağında Avrupa'da oynanan oyun dolayısıyla Avrupa'dan "karanlık",

"sıkıntılı", "kederli", ve dahası "bayağı" diye söz ediyordu. Aynı dönemdeki başka bir yazıda şöyle demişti:
1922 ile 1947 yıllan arasındaki yirmi beş yıllık bir dönemde 70 milyon Avrupalının - erkek, kadın ve çocuk olarak - yerlerinden sürüldüğünü, atıldığını ve öldürüldüğünü biliyor musunuz?
Camus yapıtlarını bir yazar olarak bu hava içinde yarattı. Onun gördüğü, bizim de gördüğümüz, ve onun çarçabuk ele alarak çözmeye çalıştığı temel olay buydu. Çağımızdaki insan ıstırabı sorunu. Böyle bir dünya ile karşılaşan Camus kendini aşağı ve yetersiz buldu, ama gözlerini kapatmak istemedi. İnsanlara yapılan işkenceleri ve beyin yıkamalarını, yığın halindeki sürgünleri ve bilimsel insan öldürme makinalarını, ırk ayrılıklarını ve "halk mahkemelerinin acele kararlarını, hepimiz, yaşamamışsak bile başkalarından okuduk, biliyoruz. Gerçekten korkunç olan şey bu olayların kendileri değil, bunların amaçlarının insan mutluluğu olduğunu savunan ideolojiler adına zaman zaman savunulmalarıdır. Bundan ötürü Camus'nün yapıtlarını yarattığı çağ bir moral ve düşünsel karışıklık ve sarsıntı çağıdır. Aynı değerlere birbirleriyle savaşan o kadar çok dava sığınmıştır ki bu değerler sonunda bütün anlamlarını yitirmiştir. İçinde bulunduğumuz yüzyılın hikâyesi, geleneksel insancıl taşanlara karşı gittikçe artan korkunç vurguların hikâyesidir.
Bu yüzden nihilizm çağımızın en yaygın büyüsü olmuştur. Birçoklarına her şeyin anlamsızlığını söylemek ve bir alaycılık davranışı almak tek çıkar yol görünmüş ve bu boş vermenin olumsuz şekli olumlu bir belirti olarak siyasal cinayetlerin, Faşist ya da Stalinci moral çöküntü-

nün artmasına yol açmıştır. Camus'nün bu konularda kendini haklı görerek söz etmediğini de not etmemiz gerekir, bence. Modern ruhbilimin - ve belki de kendi kendini incelemenin bile - doğrulayacağı gibi, Camus özellikle şunu dikkatle belirtir: "Hepimiz kendi içimizde kendi hapishanelerimizi, cinayetlerimizi, kendi yıkıcılığımızı taşıyoruz." "Ama," diye ekler, "bunları dünyaya salmak bizim ödevimiz değildir. Bizim ödevimiz onlarla hem kendi içimizde, hem de başkalarında savaşmaktır. "
Sorun, Camus Nobel Armağanı'nı aldığı zaman daha açık konulmuştur, özellikle kendi kuşağı üzerine konuşan yazar şöyle demişti:
"Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcında doğanlar ve Hitler'in iktidara gelişi ve ilk devrimci mahkemelerin kuruluşu sırasında yirmi yaşında olanlar, eğitimlerini bitirirken İspanya Savaşı'nı, İkinci Dünya Savaş'ını, toplama kamplarını, zindancıların ve işkencecilerin yönettiği bir Avrupa'yı görenler şimdi artık büyümüşler, çoluk çocuk sahibi olmuşlar ve atom silahlarının tehdit ettiği bir dünyada yapıtlarını ortaya koymuşlardır. Elbette ki kimse onlardan iyimserlik bekleyemez. Aşırı umutsuzluktan ötürü her şeyi horgören ve dosdoğru günümüzün nihilizmine sapanların yanlış tutumuna her zaman karşı olmakla birlikte onların bu tutumlarını anlamamız gerektiğine de inanıyoruz. Kendi yurdunda ve bütün Avrupa'da, hepimiz olmasak bile, çoğumuz bu çeşit nihilizmi yadsımış ve yaşanacak bir kural aramaya çalışmış bulunuyoruz. Onların da yeniden doğmaları için felaket zamanlan içinde kendilerine göre bir yaşama sanatı geliş-

tirmeleri ve sonra zamanımızda işlemekte olan ölüm içgüdüsüne karşı açıkça savaşmaları gerektir."

Camus'nün sözünü ettiği nihilizm büyüsü ve sonunda nihilizm'in yadsınması kendi çağı üzerinde yaptığı incelemenin iki yönünü kapsar: hem zamanının bir belirtisi olarak rol oynaması, hem de zamanının bir örneği olması. Kendi deyimiyle "saçma" üzerine yazdığı yazılar ondaki nihilizm büyüsünü gösterir. "Başkaldırma" üzerine yazdığı yazılar ise bu büyüyü kendinde nasıl giderdiğini açıklar. Bu birbiriyle ilintili olan iki fikir - absürd ve başkaldırı - yapıtlarının temelinde bulunan iki ana düşünsel kavramdır. Bunlardan sırasıyla ve daha ayrıntılı olarak söz etmek Camus'nün önemini ve başarısını daha iyi anlamak demektir.

Camus saçma üzerindeki ilk düşüncelerini akılla varılmış bir fikirden çok duygusal bir deney olarak işler. Cezayir'deki gençlik yıllarını, kişisel deneye iç güdüyle önem vererek anlatırken fizik varlığın zenginliği ile ölümün zorunluluğu arasındaki karşıtlığı derinden derine duyan insanda saçma fikrinin nasıl büyüyüp geliştiğini açıklar. 1937'de yayımlanan, *Tersi ve Yüzü* (L'Envers et l'endroit) adı altında toplanan ilk yazılarında temel düşünce budur. Kitaptaki beş deneme ince birer düzyazıdır, yoğun ve aynı zamanda acı bir lirizm vardır bunlarda. Fizik dünyanın bolluğu yoğunlukla göklere çıkartılırken acılık bu fizik görünüşün önündeki insan geçiciliğini akla getirir. Kitabın Fransızca adından da anlaşılacağı gibi varlığın bu iki yüzü Camus'nün şu sonucunda özetlenir: "İnsan, yaşamı üzerinde umutsuz olmadıkça yaşamını sevemez." İnsan varlığının bu trajik ikili tema'sı, eski çağdakilerin

nascentes morimur dedikleri, edebiyatta eski ve bilinen bir nesnedir. Burada ilginç olan Camus'nün bu düşünceleri-ni kişisel bir dolaysızlıkla anlatışı, ikiliğin her iki terimini de bırakmak istemeyişi ve bu arada namussuzca bir kafa rahatlığı saydığı, nesneye varmak için bunlardan herhan-gi birini susturma yoluna sapmayışıdır. *Noces* (Düğünler) adı altında iki yıl sonra yayımladığı dört denemede de Camus yeniden ikiliğe değiniyor ve özellikle iki terimden herhangi birinin denenmesiyle öteki deneyin de yoğun-laştırıldığını ve ikiliği gerçekten bir paradoks durumuna yükselttiğini söylüyordu. "Benim ölüm korkum yaşama hırsımdan geliyor," diyor ve şu sözü ekliyordu: "Görüş duruluğumu son sınırına kadar götürmek ve yaşama özlemimin bütün zenginliği ve ölüm korkumla birlikte sonumu görmek istiyorum. " *Noces*'da Camus paradok-sun olumlu bir terimi olan toprak ile birleşmeyi kutla-mak ister. Kuzey Afrika kıyılarını anlatan sayfalarda bu-nu yapar ve böylece lirik denemeyi ilginç bir edebiyat biçimi olarak yeniden ortaya çıkarmaya çalışır. Çağdaş nihilizm'in temeli olan olumsuz terime gelince, Camus bunu ünlü kitabı *Sisifos Söyleni*'nde (Le Mythe de Sisyphe) inceler.

Burada da, saçmanın ilk belirtileri kişisel deneylere bağ-lıdır. Yaşantımızın durmadan tekrarlanması çoğu zaman bizi rahatsız etmez. Hatta bunun bilincine bile pek az varırız. "Sabahleyin kalkmak, tramvaya binmek, büroda ya da fabrikada dört saat çalışmak, yemek, tramvay, dört saat iş, yemek, uyku"nun bitmez tükenmez ritmini ko-laylıkla izleriz ve bu aynı kalıp haftadan haftaya, aydan aya, yıldan yıla tekrarlanıp durur. (Burada Camus'nün

birdenbire, Sisifos mitinin bir belirtisi olarak, milyonlarca insanın öldürücü monoton hayatını, özellikle sanayi bakımından çok gelişmiş büyük şehirlerdeki hayatı ele aldığını görüyoruz.) Ama günün birinde bazı insanlar birdenbire varlıklarının nedenini soruverirler.

Basit bir "neden" sözcüğü, diyor Camus, ve her şey bu "şaşkınlıkla karışık yorgunluk" durumuyla başlar. Her şey başlar, gerçekten de, çünkü bu yaşantıya sahip olmak saçmalığın ilk haberleri denen şeyleri duymaya başlamak demektir. Artık günlük davranış zincirindeki bir halka tamir edilmez şekilde kopmuştur. Saçmanın kanıtları gitgide ortaya çıktıkça insan artık nihilizmin kenarına, hatta uçurumuna sürüklenir. Artan tanıtlar çeşitli biçimlerdedir: zamanın bizi uzaklara sürüklediğinin ve sonunda bizi fizik olarak yok edeceğinin bilinmesi; dışımızdaki dünyanın bize düşman olan niteliğinin denenmesi ve doğadaki gücün ve dayanıklılığın bizim zavallı ölümlülüğümüzle alay ettiği duygusu; kendimizle öteki insanlar arasında kapatılmaz bir boşluk bulunduğu ve bu yüzden onların sık sık bir çeşit insanlık dışı davranışlar yaptığı duygusu; kendimizin bile kendimize yabancı olduğumuz duygusu - bir aynadan ya da eski bir fotoğraftan bize bakan kendimizi tanıdığımız halde bu yüzün bizi rahatsız edecek kadar tanınmaz olması. Eninde sonunda Camus ölümü saçmanın belki de en büyük tanıtı olarak ele almaktadır. Özellikle, yapıtlarının bir yerinde, ölümün korkunç saçmalığı ve bu acının açıkça gereksizliği üzerinde durur. 1948 yılında kendisini çağıran bir

Dominikan papaz grubu karşısında yaptığı konuşmada şöyle demişti:
"Ben kendimi size bir Hıristiyan olarak göstermeye çalışacak değilim. Ben de aynı kötülük korkusunu sizinle paylaşıyorum. Ama sizin umudunuzu paylaşmıyorum ve çocukların acı çektikleri ve öldükleri bir evrene karşı savaşmakta devam edeceğim."
Aynı yıl, insanın çektiği acılar ve insanın ölümü anlamına gelen ve "kötülük sorunu" elenen sorunun mu kendisini Hıristiyanlığı kabulden alıkoyduğunu soran bir gazeteciye Camus yine kendine özgü dürüstlükle şu cevabı vermiştir:
Aşılmaz engel bana kötülük sorunu gibi görünmüyor. Ama bu sorun geleneksel insancılığa karşı da gerçek bir engeldir. Tanrısal terörün varlığını gösteren çocuk ölümlerinin yanında insan terörünün belirtisi olan çocuk öldürme faciaları da vardır. Biz bu isteğe bağlı iki çeşit kural arasında ikiye bölünmüş bulunuyoruz.
Camus bundan sonra, saçmadan, katkısız düşünsel bir kavram olarak söz ediyor. Dünya yaşantımızı akıl ulamlarının yetişeceği alanların dışında görüyor. İnsan düşüncesinin gerçek tarihi onun durmadan yaptığı geri dönüşlerin ve bir kesinliğe varma bakımından uğradığı başarısızlıkların tarihidir. Camus diyor ki:
"Bu kalbin kendi içimde olduğunu duyabiliyor ve onun var olduğu sonucuna varıyorum. Bu dünyaya dokunabilirim ve onun da var olduğu sonucunu çıkarırım. Bütün bilgim burada sona erer. Bundan ötesi hep varsayım."
O zaman yapacağımız şey, Camus'ye göre, ya kesin olabilecek ama bize dünya için önemli hiçbir şey anlatma-

yacak tanımlamayı, ya da doğru oldukları iddiasında bulunan ama açıkça kesin olmayan çeşitli varsayımları seçmektir. Hıristiyanlık böyle bir çözümlemeye dayanılarak reddedilmiştir. Pascal ve Kierkegaard gibi Hıristiyan düşünürler ile bazı modern varoluşçu din bilginleri inançlarını saçmadan kaçma yolu olarak sunmuşlardır. Pascal bizi tanrının varlığından yana dayatmaya zorlar, Kierkegaard Hıristiyanlığı "üstün bir paradoks" olarak gördüğü varlık olarak onaylar. Ama Camus için varoluşçu dincilik, hem başlangıcında, hem de son biçimleriyle, saçmadan kaçma çabasıdır, saçmayı doğrudan doğruya aydınlatmak değildir. Hıristiyanlık, diyor bir yerde Camus, "gerçek bir huzurdan çok, trajik bir umuttur. "

Saçma böylece sonunda insanın bağdaşım ve anlama isteği ile dünyanın usdışı oluşunun ve donukluğunun karşı karşıya gelmesinden ortaya çıkan bir şey gibi bize sunulmaktadır. Camus'nün saçma tanımlaması, insan durumunu belirtmek için eski dünyanın kullandığı, bilinen efsane kalıplarına uyar. Yetişemediği su ve meyve dolu ağaçlar yüzünden acı çeken Tantalus; akbabaların sonsuzluğa kadar yemi olan kayalara zincirlerle bağlanmış Prometeus; ve sonuncusu, Camus'nün kitabına adını verdiği efsane - her seferinde gene aşağıya yuvarlanacak kayayı tepeye çıkarmaya mahkûm edilmiş Sisifos. Saçma, insanın onlarla boy ölçüşmeye kalkışmasının tanrılar tarafından yadsınmasıdır ve Camus saçmayı klâsik trajedinin bütün yoğunluğu, zorunluluğu ve evrenselliği ile kullanır.

Camus'nün kendi çözümlemesinden çıkardığı başlıca ahlaksal sonuç, insan eylemleri herhangi bir salt doğru

ve yanlış ölçüsüne vurulmadıkça, saçmanın bu eylemleri aynı ahlaksal eşitliğe indireceğidir. Saçma ahlakı bizim normal olarak erdem ya da suç diyeceğimiz şeylerden herhangi birini olumlu olarak salık vermez. Ama toptan olarak da ne onu, ne de ötekini atar. Camus'nün, erdemden söz ederken, ince bir alayla dediği gibi, insan, eninde sonunda, kaprisle de erdemli olabilir. Bu tutumun ahlaksal sonuçlarını açıklarken Camus'nün, nitelik değil, nicelik üzerinde durması nihilist kuramda ahlak bakımından bir ayırım olmamasındandır. Başlangıçta incelediği ve sonradan saçmanın anlaşılması ile artan yaşama oburluğu, yaşanan an üzerinde durmayı ve bir insanın hayatını kuran şimdiki anlar dizisini bütün çeşitliliği ve bütün yorgunluğu ile yaşamayı gerektirir. Burada gerçekten Pater'in The Renaissance'ının son bölümünde savunulan nicelik ve yoğunluk ahlakına çok benzeyen bir durumla karşılaşıyoruz. Pater hayatı iki boşluk - doğumdan önceki ve ölümden sonraki boşluklar - arasındaki bir ara olarak tanımlarken şöyle der: "Şansımız varsa bu ara uzar, belirli bir zaman içinde kalbimiz daha fazla çarpmış olur." Pater'in de benimsediği deyimle, "çoğalan bilinç", Camus'ye göre, saçma'yla birlikte yaşamanın mantıkça tek çıkar yolu olan ahlak tutumuna çok benzer.

Böylece Camus, bu aşamada, saçmadan nicelik ahlakı olarak tanımlanan bir onay davranışı çıkarır. Bir iki yıl içinde ayaklanmayı savunacak ve bir nitelik ahlakını yaymak isteyecektir. Bundan ötürü onun saçma'dan başkaldırıya nasıl geçtiğini görmek ilginç olur. Benim burada başlangıç olarak değinmek istediğim bir tek nokta

var: Camus *Sisifos Söyleni*'nin önsözünde, bu kitapta kendi saçma felsefesini ortaya koymadığını açıkça söyler. Saçma karşısında tutumum, der, deneysel ve geçicidir. Gerçekten de *Sisifos Söyleni* her şeyden önce çağdaşları arasında yaygın olarak gördüğü saçma fikri üzerine yapılmış bir deneme ve bu fikrin mantıksal sonuçlarından bazılarını, olabildiği kadar açıkça görmek için harcanmış bir çabadır. Başka bir yerde, bir yanının çağdaş nihilizme elbette kaydığını kabul ederken, saçmayı bir rahata kavuşma noktası olarak ele almadığını söyler, saçmayı daha çok bir çıkış noktası sayar.

Camus'nün nihilist ahlak umursamazlığından öteye geçmesine yardım eden en önemli etkenlerden biri Fransa'nın işgali yaşantısıdır. Camus 1942'de Direniş'e katıldı. *Sisifos* Söyleni o yıl yayımlandı, ama kitabın yazılmasının üzerinden iki yıl geçmişti. O günkü somut işgal ve dayanma durumu altında, görünüşte mantıksal bir bağdaşımı olan bir nicelik ahlakı, Camus gibi mert, insanlığı yüksek bir kimse tarafından tutulamazdı. Bunun tek nedeni şudur: Şimdi o, ahlak seçimi ile dolaysız, kişisel sorumluluğun, kendi arkadaşları da aralarında olmak üzere, başkaları için ölmek ve yaşamak ayrımı anlamına gelebileceği bir durumun içinde yaşıyordu. Bu durum, bana göre, Camus'nün en büyük erdemlerinden birini ortaya vurmaya yaramıştır. Bir aydın olduğu halde, ideolojiyi ya da akıl gösterisini, insanların günlük yaşamalarında edimli olarak edindikleri yaşantıların üstüne çıkarmaya çalışmadı, buna yatkın da değildi. Bir soyutlaştırma ile yaşayamazdı, ideolojiye karşı şüpheciydi, insan niteliğini a priori bir akıl çerçevesine uydurmak için

eğip büküp kıramayacak kadar tam bir insancı ve gerçekçiydi. Hiçbir doktrine bağlı olmayan İngilizlere başvurmasında en önemli öğe elbette ki bu olmuştur. Onun bu derin insancılığı, edimli kafası ve kişi için beslediği sevgi yüzünden bazıları Camus'yü Orwell'e ve - pek haksız değilse de şaşırtıcı bir şey - E. M. Forster'e benzetmişlerdir. Sartre ile uzun süren tartışma, ondan ayrılışı ve sonraki polemikler hep Camus'nün bu tutumu yüzündendir; sonunda Sartre diyalektik düzeyde, Camus ise genel ahlaksal yaşantı düzeyinde tartışmayı kazanmış gözüktüler.

Zorbalığa dayanan ve bireyin yaşamasına aldırmayan Nazizmin, nihilizme ahlak ve akıl kaynağı olduğunu anlaması, Camus'nün, Alman savaşından aldığı başka bir etki oldu. Bu etki *Bir Alman Dosta Mektuplar*'da. (Lettres à un ami allemand) açıkça görülür. Gerçekte olmayan bir Alman dosta yazılmış dört mektuptan oluşan ve 1940 ile 1945 yıllan arasında yazılan bu kitap 1945'de yayımlandı. Dördüncü mektupta Camus, varlığın saçmalığı üzerine çeşitli Alman yazarlarının koyduğu ve sokaktaki adamın da hissettiği teşhisi, 1930 yıllarında, bir aşamada, kendisinin de kabul etmiş olduğu sanısına kapıldığını itiraf eder. O da bu yazarların ahlak saltıklarına karşı duydukları şüpheleri paylaşıyor ve, hiç değilse soyut bir düzeyde onların varlığın görünür anlamsızlığından kuvvete başvurmakla, ulusal kendini üstün görmeyle ve realpolitik edimini uygulamakla kaçmalarını şimdi bile anlayabiliyordu. Gene de sonunda, ortak bir düşünceden hareket eder gibi göründükleri halde, Almanlar bir yanda, Camus ise öteki yanda savaşıyordu, insan adaletini

felsefe kuramlarına feda edemeyişi ve yaşam saçmalığının ancak zorunlu bir bağdaşım ve anlam ölçüsüne göre anlaşılabileceğine inanışı onun bu durum karşısında yapabileceği tek açıklamadır. Boşa çıktığı zaman bizde hemen saçma fikrini doğuran bu bağdaşımlılık isteği insan yaşantısının önemli bir parçasıdır. Bu istek görmemezlikten gelinemez. Herhangi bir nihilizm incelemesinde ve herhangi bir nihilizm doktrininde mutlaka bulunması ve gerçek yerine oturtulması gerekir. Böylece Camus nazizme karşı, "değer ve anlam insanda vardır, çünkü bunlara duyduğu özlem durmadan boşa çıkan tek yaratık insandır dünyada, " diye belirttiği inanca dayanarak savaştı.
Son olarak, Camus kendisini nihilizmden, nihilizme karşı ayaklanmaya kadar götüren ve daha yakından incelediği düşünce yolunu tanımlar. Saçmanın farkına varmak zaten - hiç değilse olumsuz anlamında - bir çeşit başkaldırmadır, der. Saçmayı denemek, aslında bir skandal duygusunu denemektir. Saçma, düşünceyi skandala uğratır ve, buraya kadar, aklın başkaldırmasından çıkar. Bu sırada insan bu başkaldırmayı çözümlemeye başladı mı, başkaldırma ilk göründüğünden daha az olumsuz bir davranış haline gelir. Saçma yaşantısını ileri sürmek, Camus'nün önceden işaret etmiş olduğu gibi, bu iddia ileri sürüldüğü zaman bir değer yargısının, bir değerin varlığını kabul etmek demektir. Saçmadan söz etmek, bazı durumlara karşı, "hayır" demek anlamıyla, başkaldırmak demektir. Ancak bunu yapmak, gerekli bir sonuç olarak, bu durumun dışında bir şeye "evet" demektir. Demek ki saçmadan söz etmek en son olarak, bu sözü

söyleyenin içinde, saçmayı suç sayan bir şeyin varlığını kabul etmektir. "Hayır" demek sınır koymak demektir. Ve bundan, geniş bir nihilizmin bu sınırların içinde bütün değerleri gözle görülür şekilde yok ettiği halde, birtakım değerlerin hâlâ korunmakta olduğu sonucunu çıkarmamız gerekir. İlk aşamada bu çeşit değerlerin niteliği karanlık görülebilir. Ancak var olduklarından şüphe edilemez. Ve böylece Camus saçmanın saf olumsuz deneyinden açıkça çıkan üç değerden biraz güvenle söz eder. Birincisi, insanın kendisinde, çok önemli olan bir yanını keşfetmesidir ki, insan bunda, insanlık özünü bulur ve insan varlığının saçmalığını bunun adına karşılar - bu değere bireyin insansal değeri diyebiliriz. İkincisi, birey kendi içinde bulunduğu bu değeri öteki insanlarla paylaşır ve bu da onu ikinci bir değere götürür - ortak bir insan niteliğine, üçüncüsü, bu değer de onu doğruca saçına karşısında insanları birbirine bağlayan bir bağlantı fikrine götürür - insan dayanışmasının değerine. Camus, Descartes'in sözünü başka bir şekilde tekrarlar ve der ki: "Başkaldırıyorum, o halde varız." Camus'nün çıkardığı sonuç şudur:
"Başkaldırma bir şey yaratmadığından ötürü açık bir şekilde olumsuz olduğu halde, insanda her zaman savunulması gereken öğeleri ortaya çıkardığından ötürü de derin bir şekilde olumludur."
Ve böylece Camus, başkaldırmanın gerekliliğini nihilizmden başlayarak savunur, çünkü insan ıstıraplarının artmasında niceliksel ahlak yetersizdir, çünkü Camus saçmanın yanlış kullanılması sonunda insanların korkunç felâketlere uğrayacağını anlamıştır, ve çünkü saçma fik-

rinin daha yakından incelenmesi her zaman içinde taşıdığı başkaldırma mikrobunu ortaya çıkarır.

Camus bütün saçma kavramını *Sisifos Söyleni* gibi bir tek kitapta ortaya koyar ve başkaldırma kavramını da *L'Homme révolté*'de (Başkaldıran İnsan) uzun uzadıya inceler. İngilizceye *The Rebel* adıyla çevrilen bu kitap İngiltere'de özellikle büyük bir hayranlık toplamıştır. Bu kitapta Camus insan durumuna karşı başkaldırmanın iki ana yol izlediğini söyler. Birincisi, din; bu dünyadaki yaşamamızdan sonra, tanrının affına sığınarak öbür dünyada cennete girebilme çabası. İkincisi, devrimci politikalar; tarihin akışı içinde bu dünyada bir ütopya kurmak için kuvvete başvurarak statükoyu değiştirme çabası. Camus bu iki çeşit inancın, dinsel inançla politik doktrinin, düşey ve yatay aşımı temsil ettiklerini söyler. Düşey aşım - tanrı egemenliği özlemi - Sisifos Söyleninde eleştirilmiştir, öte yandan, dinsel inancın çökmesi ile bu inancın yerini toplumsal ve politik doktrinlerin almaya başladığı bilinen bir gerçektir, öyle bir yere gelindi ki, diyor Camus, "gelecek tanrısız insanların tek aşımı oldu." Bu yatay aşım - politik yollardan ütopyayı gerçekleştirme olanağı inancı - Fransız ve sonra da Rus devrimlerinde özellikle dramatik anlatımını buldu. Başkaldıran insan'ın başlıca eleştiri konusu işte budur.

Politik devrim yakından bir incelemeyi gerektirir, çünkü eninde sonunda içinde bir ahlaksal çatlak vardır. Gerçek şudur ki devrimler büyük ülküler peşinde koştukları halde, başlangıçta bütün insanların kardeş olduğunu ilân ettikleri halde, ve, birçok durumlarda, idam cezalarına karşı oldukları halde, hepsi de er geç giyotine ya da sür-

güne başvururlar. Bunun neden ve nasıl olduğunu anlamak isteyen Camus devrimci fikirlerin yayılmasında önemli rol oynamış olan kuramcılara kadar gider. Saint-Just, Hegel, Nietzsche, Marx gibi düşünürlerin yapıtlarını inceler ve onlarda birçok beğenilecek düşünceler bulur. Ama sonunda hepsinin de, kendisinin "mukadder bir yanılma" dediği şeyi yaptıklarını görür. Çünkü hepsi yanlış mutlaklar ortaya atmışlar ve savunmuşlardır; bu saltıklar, Akıl, Tarih, Güç İstemi ve Devrim'dir. Onlar ya da onları izleyenler "hemen burada ve hemen şimdi"ki insan mutluluğunu bu çeşit soyutlamalara feda etmişlerdir. Camus'nün dediği gibi, bir gün gelir, "ideoloji ruhbilim ile çatışır" ve sonunda en saf devrimci ülküler bile kirlenir. Gerçek bir anın, eninde sonunda varsayımsal olan bir geleceğe feda edilmesine müsaade edilir, *hatta* bu gereklidir de. Camus bu davranışlar içinde tarihin tanrılaştırılmasını, özellikle Hegel ve Marras'ın davranışlarını, etkileri bakımından, çok tehlikeli sayar. Onun için de Başkaldıran insan'ın en ilgi çekici yanlarından biri, kitapta marksist kuramın derinliğine çözümlenmesi ve bununla ilgili olarak Stalinci eylemin tanımlanmasıdır. Camus çağdaş dünyanın, yalnız Komünistlerin hâkimiyetindeki ülkelerde değil, her yerde, bir diyalog dünyasından çok, yüksek memurların verdiği direktifler dünyası olduğunu söyler. İnsanlar arasında insanca ilişkilere yer verebilecek tek yol olan diyalog, tarihsel zorunluluğun politik gerçekleştirilmesi ile uğraşanlar için çok pahalı bir lüks gibidir. Diyalog çok ilginç bir kavramdır. Camus'nün fikirleri ile Martin Buber'in yapıtlarındaki, özellikle *I and Thou*'daki, diyalog kavramı arasında aydın-

latıcı karşılaştırmalar yapmak çok zamana ve bilgiye ihtiyaç gösterir. Ancak Camus arık politik düzeyde bile diyaloga oldukça büyük önem verir. Örneğin, Camus, demokrat insanı, "kendisine karşı çıkanların görüşlerini açıklamalarına izin veren ve onların görüşleri üzerinde düşünmeyi kabul eden" insan diye tanımlar. Başka bir yerde, alay ederek, kendisi ile uzlaşmayanları kötülememesinin tek ayırıcı özelliği olduğunu söyler. Genellikle diyebiliriz ki Camus'nün politik devrimin tarih ve kuramını incelemesi onun insanlığını, bireylerin mutluluğu ile ilgisini, aklın yaptığı soyutlamalar için ahlaktan fedakârlık etmek istemediğini gösterir. Şu sözleri, davranışını belki en açık olarak gösterir:

Adalet ruhun hem bir kavrama, hem de bir sıcaklığıdır. Adaleti, birçok insanları sakat bir hale getiren korkunç bir soyut heyecana çevirmeksizin, insan yönü ile kabul ettiğimizden herkes emin olmalıdır.

Bütün bunlardan anlaşılıyor ki Camus başkaldırmadan söz ederken amacı politik devrim değildir. Politik devrimin insanlıktan çıkmış ve canavarlaşmış bir tarih anlayışının yanında olduğunu söylemiştir. Bu devrimin soyut ve biçimci istekleri karşısında insan . mutluluğunun hiçbir dolaysız değeri yoktur. Başkaldırma ise, tersine, doğadan yanadır. Saltıkçılık değil, sınırcılık fikrinin çevresinde dönenir; aşırılığı değil, ılımlılığı savunur. Toplumsal ve politik yönleriyle, insanların çektikleri acılara karşı savaşmanın zorunluluğunu ve aynı zamanda bu savaşın bir sonu olmadığını kabul eden bir çeşit alçakgönüllülüktür. Böylece Camus zamanınızdaki ölüm kalım savaşının, Marksizm ile Hıristiyanlık arasında olduğundan

çok, tarihin tanrılaştırılması ile doğaya dönüş arasında yürütülmesi gerektiği kanısındadır. Cezayirli Camus, Güneyin insanı, son savaşı Kuzeyin soğukluğu ile Akdeniz'in ılımlılığı arasındaki çatışmada görüyor. Onun sözcükleriyle, şu iki durumdan birini seçmek zorundayız: Ya kuzeyli düşleri ya Akdeniz geleneği; ya her zaman genç olan şiddet, bilgi ve kitapların artırdığı özlem ya da yaşam deneyinden geçmiş ve aydınlanmış cesaret: kısacası ya tarih ya doğa.
Camus'nün edebiyat alanına getirdiklerini tanımlamak ve değerlendirmek için ne zaman var, ne de bu böyle bir konuyu tartışmak için uygun bir fırsat. Ancak Camus'nün konularının ilginçliği ile onların ustaca imgesel sunuluşu atbaşı beraber gider, özellikle roman ve kısa hikâyelerinde. Camus, "Her gerçek sanat yapıtı geleceğe sunulan bir armağandır," demişti, ölümünün onun kendi yapıtlarıyla geleceği ne derece zenginleştirmiş olduğu üzerinde bizi düşündürmesi gerekir.

19 Şubat 1960
Londra Fransız Enstitüsü

Türkçesi: Rasih Güran





"Bu dünyada en büyük suç, insanların taşıdıklarından kaçmaları değilse nedir?"

DEMOKRASİ VE ALÇAKGÖNÜLLÜLÜK

İyi denebilecek hiçbir siyasal düzen yoktur belki de. Ama demokrasi bu düzenlerin en az kötü olanıdır. Demokrasi parti kavramından ayrı düşünülemez. Ama, parti kavramı, pekâlâ demokrasisiz de olabilir. Bu, bir parti ya da bir avuç adam değişmez gerçeği bulduğuna inanırsa böyle olur. İşte, bunun için, millet meclisi ve milletvekilleri bugün alçak gönüllülük kürü görmek zorundadırlar. Bugünkü dünyamızda alçak gönüllü olmayı gerektiren nedenler çok. Nasıl unutabiliriz, millet meclisi ve hükümetlerden hiçbiri, dört bir yandan üstümüze yürüyen sorunları çözemediler. Buna güçlerinin yetmediği şundan da belli ki, bu nedenlerden hangisi ortaya konsa hemen uluslararası çatışmalar öne sürülüyor. Kömürümüz mü yok? İngilizler Rhur'un, Ruslar da Sarre'ın kömürünü bize vermiyorlar da ondan. Ekmeğimiz mi yok? Moskova ve Washington'un bize verebileceği tonlar tonu buğdayı Bay Blum ve Bay Thorez birbirinin yüzlerine savuruyorlar. Bu konuşmalar açıkça ortaya koyuyor ki, millet meclisi ve hükümet, şimdilik yalnızca bir yönetim rolü oynayabilir ve Fransa bağımsız değildir.

Yapılacak tek şey, bunu böylece kabul etmek, bundan gerekli sonuçlan çıkarmak ve hep bir araya gelip ulusla-

rarası düzeni kurmaktır. Bu düzen olmadan bir ülkenin hiçbir iç sorunu çözülemez.
Bunu bir başka türlü söylersek herkesin biraz kendini unutması gerekir. Böylece milletvekilleri biraz alçak gönüllü olmayı öğrenir ki, demokrasinin iyisini gerçeğini yapan da budur, zaten.
Demokrat dediğimiz sonunda, rakibinin haklı olabileceğim kabul eden adamdır. Onu özgürce konuşturur ve söyledikleri üzerinde düşünmekten kaçmaz. Partiler ve insanlar, kendilerini, başkalarının ağzını kapayacak kadar haklı gördükleri yerde demokrasi yoktur. Alçak gönüllülük, nereden gelirse gelsin, cumhuriyet için yararlı bir şeydir öyleyse. Bugün, Fransa güçlü durumda değildir. Bu, onun için iyi bir şey mi? Bunu düşünmeyi başkalarına bırakalım. Ama, her halde bu, alçak gönüllü olmak için bir fırsattır.
İster yeniden güçlü olmaya, ister güçlü olmaktan vazgeçmeye çalışalım, şimdilik ülkemizin elinde bir örnek olmak olanağı var. Fransa'nın dünyaya örnek olabilmesi için de, kendi sınırlan içinde görebileceği gerçekleri dünyaya söylemesi gerekir, yani hükümet öyle davranır ki, uluslararası demokrasi düzeni kurulmadıkça bir ulusun iç demokrasinin gerçekleşmeyeceğini ortaya kor ve ilke olarak, uluslararası düzenin demokratça olabilmesi için zor kullanmaktan vazgeçmek gerektiğini kabul eder. Bu düşünceler, görüyorsunuz ya, bugün olan bitene uymuyor.

Actuelles

Camus Doğrular*'ı Bugün Yazsaydı*

FERİDUN ANDAÇ

Albert Camus'nün insanın varoluşu, yaşamın ne'liğine dönük sorgusu bütün yapıtlarının ortak noktasını oluşturur diyebiliriz.

1940'larda yazdığı "Doğrular" oyunu da bu düşüncesinin boyutlanıp sahneye yansıdığı bir yapıtıdır.

Savaş sonrası Avrupası'nın yaşadığı gerçekliklere, 1905 Rusyası'na dönerek, göndermelerle bakma gereğini duyar yazar.

Okura, "tarihten ders çıkarmak gerek" düşüncesini hatırlatmak için arkaik zamana dönük bir konuyu sahneye taşıdığını söyleyemeyiz. Camus'nün amacının "tarihsel oyun" yazmak olduğunu ise hiç sanmıyorum!

Peki, nedir öyleyse Camus'yü zamanının ötesine taşıyıp, başka bir yerde olup bitenleri göstermekteki amacı?

Bunun yanıtını önce kendisi veriyor. Oyun 1949'da ilk kez sahnelenirken yazdığı metinde şunları söyler:

"Ben, bir zamanlar gerçek olanı bugün gerçeğe yakın bir şekilde vermeye çalıştım o kadar."

Çağının çağdaşı bir sanatçının gerçeğe bakışı/saygısı bunu gerektirir. Çağının içinden insana/hayata dair olup bitenlere bakma bilinci her zaman "yüksek kavrayış"ı / "sezgili bakış"ı gerekli kılar.

Camus, bu soy yazarlardandır, vicdan duygusuyla yazar. Gene bu oyunu için yazdığı altı çizilesi satırları burada anmak isterim:
"O günden bu yana oldukça ilerleme oldu, doğru; bu sıradan olmayan kişilerin dayanılmaz bir acı çekiş olarak ağırlığı altında ezildikleri kin, bugün rahat bir yönteme döndü. Bu büyük gölgeleri, onların bu haklı başkaldırmalarını, güçlü kardeşlik duygularını, öldürmeyi kabul edebilmek için harcadıkları ölçüsüz çabayı canlandırmanın bir nedeni de, böylece bizim doğruluğumuzun (bağlılığımızın) nerede olduğunu göstermek."
Bugünün dünyasında yaşarken dışta ve içte yaşanan gerçeklikleri kavramada kendimizce varsaydığımız birtakım "doğrular"dan hareket ettiğimizi yadsıyabilir miyiz?
İnanç ve düşünce biçimimiz, yaşam tarzımız, toplumsal konumumuz, var olan "statü"müz tüm bunlarda belirleyici değil midir?
Peki, tüm bu "gömlek"lerden/"maske"lerden sıyrılıp hayatın doğrularını görmek/kavramak için hiç çaba gösterdiğimiz olmuş mudur? Ya da şöyle demeli; hayata asıl bu yalınlık/içtenlik, vicdan penceresinden bakmayı bir kez olsun denemiş miyiz?
Bugünün Türkiyesi'nde olagelen siyasi olayları, sürekli tırmanan iç çatışma ve şiddeti, ardı ardına düzenlenen komploları düşününce; toplumun dipdalgasında yaşanan yoksulluğu, işsizliği, sevgisizliği, yozlaşıp çürümeyi, aidiyetsizliği, kayboluş düşüncesiyle kimliksizliği, vb. örten kara örtünün "doğrular"ı kavramada ne denli sanrılı durumlar yarattığını derinden hissediyorsunuz…

Bir toplumda adalet/vicdan duygusu sarsıntıya uğramaya başlayınca; bireyin özgürlüğünden, yaşama inancı ve sevginin yüceliğinden, kardeşlik bağlarının kutsallığından gibi sözlerin ne kadar boş, içi boşaltılmış kurur bire söylem olduğunu daha iyi anlıyorsunuz.
Bu anlamda, duyguların kabuk bağladığı bir sürece girer; toplumu siya-beyazlar ayrımında kendi "doğrular"ıyla savaşmaya itersiniz.
Sürüklendiğimiz bu ortamda, Camus'nün "Doğrular"ını okurken, şöyle düşünmeden alamadım kendimi:
Camus, yaşasaydı eğer; bu kez de kendi zamanının içinden bizim zamanımıza bir yolculuk yaparak, dünün Çarlık Rusyası yerine, bugünün Türkiyesi'ni konu edinerek "Doğrular" oyununu yazsaydı, neler/i anlatırdı acaba? Kimleri oyununa karakter olarak seçer, neyi asal konu olarak belirler, hangi temaları işlerdi?
Sahi, son otuz yıldır bu ülkede yaşananları hangi yazar nasıl kaleme aldı? Kendi "doğrular"ımızı nasıl anlattı da okuyamayıp biz bugün bu hale geldik?!
Geleceği düşlemek yerine, bugünü kurmak için hangi yazar kendi olma sesi olma yolculuğunu ülkesinin aydınlığına taşıdı? Yapılan haksızlıklara, yaşanan sanrılara, seçilen kurbanlara, akan kanlara bakarak vicdan duygusunu öne çıkarıp kim ne yazıp etti sahi?
Bunu önce kendimize sormak, sorgulamak gerek.
Evet, vicdan inancının kalemi olan Camus'nün neden bizde olmadığını da görmeli/sorgulamalı böylesi günlerde…
İnsan nasıl öldürebilir, nasıl bir başkasının yaşama özgürlüğünü ortadan kaldırabilir, nasıl yaşadığı toplu-

ma/bağlandığı ülkesine inancını yitirme çizgisine gelebilir, nasıl yurdunun değerlerini talan edebilir, nasıl insanı insana düşürebilir? Evet, bu soruları sorarak yol almak için içinizdeki "yaşama ülküsü"nün ne anlam taşıdığına da dönüp bakmak gerek sevgili okurum.
Yoksa sinerek, susarak, kendi doğrularınla karanlıkta kalarak hayatı anlamanın/anlamlandırmanın bir "hiç" olabileceğinin de farkına varamazsın inan ki…
Orada durduğun sınırı aşman, bugünün gerçekliğine katılman gerek. Yoksa…Evet, yoksa, Camus'nün dediği gibi:
"Sevmek için zaman gerek. Doğruluk için bile çok az zamanımız var."

Doğrular, Albert Camus, Çev. Ferit Edgü, 1964, Ataç Kitabevi.

YARATILIŞ VE DEVRİM

Sanatta başkaldırı, gerçek yaratma ediminde tamamlanır Ve süreklilik kazanır; eleştiride ya da yorumda değil. Öte yandan devrim de kendini yalnızca uygarlıkta kanıtlar; terörde, diktada değil. Yaratma olanaklı mı? Devrim olanaklı mı? Çıkmaza saplanmış bir topluma çağımızın sorduğu bu iki soru, uygarlığın yeniden doğuşuna ilişkin bir tek sorudur aslında. Yirminci yüzyılın sanatı ve devrimi, aynı yok sayıcılığa bağlıdırlar, aynı çelişkide yaşarlar. Ne ki, bunlar kendi eylemlerinde bile, savlarını inkâr ettikleri gibi, yıldırma yöntemiyle olanaksız bir çözüm bulmaya çalışırlar. Çağdaş devrim yeni bir dünya kurduğuna inanmaktadır; oysa eski dünyanın çelişkili sonuçlarından başka bir şey değildir. Sonuç olarak, kapitalist toplum da devrimci toplum da kendileri aynı araçlara (endüstriyel üretim araçlarına ve aynı söyleme) bağlı kaldıkları ölçüde birdir ve aynı şeydir. Ancak birisi, yaşama geçirmekte pek de yeterli olamayacağı ve kullandığı yöntemlerce reddedilen biçimsel ilkeler adına söz verir. Diğeri ise öngörüsünü yalnızca tanıdığı gerçeklik adına haklı çıkarır ve onu gerçekliği örseleme pahasına sonuçlandırır. Üretime dayalı bir toplum yalnızca üreticidir, yaratıcı değil. Hiçleyici oluşundan ötürü, çağdaş sanat, aynı zamanda biçimcilik

ve gerçekçilik arasında da bocalamaktadır. Üstelik, gerçekçilik iyi bir örnek olduğunda ne denli toplumcu ise, 'katı' olduğunda o denli burjuvadır. Biçimcilik asılsız soyutlama biçimine büründüğünde geçmişin toplumuna ne denli bağlı ise, propagandaya dönüştüğünde, geleceğin toplumu olmaya soyunan topluma da o denli bağlıdır. Usdışı olumsuzlama ile yıkılan dil, sözel sanrılama içinde yitip gider; gerekirci düşünce dizgesine bağlı olduğundan, buyruk sözcüğü ile özenir. İkisi arasındaysa sanat yer alır. Eğer başkaldıran, yok etme çığlığım ve totaliter zihniyeti eşzamanlı biçimde reddetmek zorundaysa, sanatçı da biçimcilik tutkusundan ve gerçekçiliğin totaliter estetiğinden eşzamanlı olarak kurtulmak durumundadır. Günümüzde dünya birdir gerçekte, fakat bu birlik hiçliğin birliğidir. Eğer dünya, biçimsel ilkelerin hiçliğini ve ilkesiz hiçliği dışlayarak, yaratıcı bireşime giden yolu yeniden keşfederse, uygarlık ancak o zaman olanaklıdır. Aynı şekilde, sanatta sürekli yorum ve röportaj dönemi ölümün eşiğinde olup, yaratıcı sanatçıların gelişini haber vermektedir.

Fakat sanatla toplum, yaratmayla devrim, bu olaya hazırlıklı olmak için, reddetme ve benimsemenin; özgün ve evrensel, bireysel ve tarih içindeki en aşırı gerilim ortamında birbirini dengelediği yerdeki isyanın kaynağım yeniden keşfetmek zorundadır. Başkaldırının kendisi bir uygarlık unsuru değilse de tüm uygarlıkların başlangıcıdır. Yalnız başına isyan, yaşadığımız çıkmaz sokakta Nietzsche'nin düşlediği gelecek için umutlu olmamıza izin verir: 'Yargıcın ve diktatörün yerine, yaratıcı'. Bu formül elbet, sanatçılarca denenen gülünç bir uygarlık yanılsa-

masına izin vermez. O, yalnızca tümüyle üretimin gölgesinde kalan işin artık yaratıcı olamadığı, günümüzün çarpıcı olaylarını aydınlatır. Endüstriyel toplum, ancak, işçiye yaratıcılık onurunu yeniden kazandırarak, başka bir deyişle ona, ilgisini de bilgisini de ürettiklerine olduğu kadar işine de verdirerek açabilir yeni bir uygarlığın yolunu. Kaçınılmaz olan uygarlık türü, bireyde olduğu kadar sınıflar arasında da, işçiyi yaratıcıdan; sanatsal yaratma olayının biçim ve temel, tarih ve akıl üstüne düşlediği ayrımından daha fazla ayıramayacaktır. Böylece herkese, başvurunun savunduğu ağırbaşlılığı kazandıracaktır. Shakespeare'in kunduracılar birliğini yönetmesi haksızlık, dahası Ütopik olurdu. Öte yandan kunduracılar birliğinin Shakespeare'i göz ardı etmesi de aynı ölçüde tuhaf olurdu. Kunduracılar olmaksızın Shakespeare, dikta için bir özür bahanesi olurdu. Shakespeare olmaksızın kunduracı, oluşumuna katkıda bulunmadığı zaman dikta tarafından emilip sindirilir. Her yaratma eylemi, salt var oluşuyla, efendi-köle dünyasını reddeder, içinde yaşadığımız şaşırtıcı efendi-köle toplumu ölümünü de başkalaşımım da yalnızca yaratma düzeyinde anlar.

Ancak yaratmanın gerekli olması, onun kesinkes mümkün olduğu anlamına gelmez. Sanatta yaratıcı bir dönem, belirli bir zamanın bozukluğuna uygulanan özel bir biçemin düzenince belirlenir. Çağdaş tutkuları biçimlendirir ve formülleştirir o. (...) Günümüzde toplumsal tutkular bireysel tutkuları sinsice bastırdığında, sevginin coşkusu sanatça her zaman denenebilir. Fakat kaçınılmaz sorun toplumsal tutkuyu ve tarihsel çabayı da deneyecektir. Sanatın kapsamı, başkalarının yapıtlarından çalın-

tıcıların pişmanlıklarına karşın, psikolojiden insanın durumuna dek genişletilmiştir. Dönemlerin tutkuları tüm dünyanın kaderiyle oynadığı zaman; yaratma, yazgının tümüne egemen olmak ister. Fakat aynı zamanda, bütüncüllüğün karşısında, birliğin sağlamlaştırılmasını sürdürür. Yalın anlatımla, yaratma ilkin kendisince, daha sonra da bütüncüllük dürtüsüyle tehlikeye atılır. Günümüzde yaratmak, tehlikeli bir biçimde yaratmaktır.
Gerçekte, toplumsal tutkuların en azından göreceli olarak yaşanması gerekir. Sanatçı, onları yaşadığı aynı zaman içinde, onlar tarafından yenir, yutulur. Sonuç olarak, bizim dönemimiz sanatsal yapıt dönemi olmaktan çok, röportaj dönemidir. Bu tutkuların yaşanması, sonuçta, sevgi ve tutku dönemindekine göre, daha çok ölüm olasılığı içerir; çünkü toplumsal tutkuları yaşamanın tek yolu, onlar uğruna ya da onların eliyle ölmeye hazır olmaktan geçer. Bugün sahicilik adına en büyük fırsat sanatın en büyük yenilgisi demektir. Savaşlar ve devrimler sırasında yaratma olanaksızsa, o zaman yaratıcı sanatçılarımız olmayacak demektir; çünkü savaş ve devrim yazgımızdır. Sınırsız üretim mucizesi tıpkı bulutların bir fırtınayı bildirmesi gibi kaçınılmaz olarak savaş getirir. Savaşlar Batı'y1 yerle bir eder ve birkaç dahiyi canından eder. Burjuva düzeni, devrimci düzenin ayak seslerinin yaklaşmakta olduğunu duyduğunda, yıkıntılar içinden neredeyse hiç çıkamamıştır. Dahi yeniden doğmaya bile zaman bulamamıştır; bizleri tehdit eden savaş, belki de dahi olmuş olabileceklerin hepsini öldürecektir. Yine de, yaratıcı klasisizmin olasılığı kanıtlanırsa, bilmeliyiz ki, yalnızca bir isim altında sunulsa da, tüm bir ku-

şağa ait bir yapıt olacaktır o. Yıkım yüzyılında yenilgi olasılığı (riski) sayı zararıyla giderilebilir ancak; bir başka deyişle, otantik sanatçılardan, hiç değilse, onda birinin yaşayabilme şansı kardeş sanatçıların ilk sözlerine uyacak ve kendi yaşamında, hem tutku için hem de yaratma için zaman bulacaktır. Sevsin sevmesin, sanatçı, diğer sanatçı arkadaşlarına borçlu olduğu melankolinin tutsağı olduğu zamanlar dışında, artık yalnız başına olamaz. Başkaldırmış sanat, aynı zamanda 'Varız'ı ve onunla birlikte yaman bir alçakgönüllülüğün yolunu gösterir.
Bu sırada muzaffer devrim, hiçliğinin sapmalarında, ona kafa tutarak, bütüncüllük bağlamındaki birliğin var oluşunu sürdürme savında olanlara gözdağı vermektedir. Bugünün tarihinin, bunun da ötesinde yarının tarihinin anlatmak istediklerinden biri, sanatçılarla yeni fatihler arasında yaratıcı devrimin tanıklarıyla hiçlikçi devrimin kurucuları arasındaki savaşımdır. Bu savaşımın sonuçlarına gelince, ancak esinsel tahminler yapılabilir. En azından biliyoruz ki, bundan böyle o, acı sona taşınmalıdır. Modern fatihler öldürebilirler; ama öyle görünüyor ki yaratamazlar. Sanatçılar nasıl yaratacaklarım bilirler de gerçek anlamda öldüremezler. Sanatçılar arasında katillere ancak ayrıksı olarak rastlanabilir. Bu nedenle, eninde sonunda devrimci toplumlarımızın sanatı ölmek durumundadır. Ancak o zaman devrim kendi ömrünü tamamlamış olacaktır. Devrim, bir adamın kişiliğinde boy atabilmiş bir sanatçıyı her öldürüşünde, kendini biraz daha belli eder. Eğer sonuçta fatihler dünyayı kendi kurallarına göre biçimlendirmeyi başarırlarsa, bu kalitenin kral olduğu; bu dünyanınsa cehennem olduğu anlamına

gelmez. Bu cehennemde, sanatın yeri alaşağı edilmiş başkaldırıyla rastlaşacaktır; umarsızlığın kör kuyusunda boş bir umut kırıntısı.
Ernst Dwinger, *Sibirya Günlüğü*'nde - soğuk ve açlığın neredeyse dayanılmaz boyutlarda olduğu bir kamptaki yıllarca tutsaklığı sırasında - kendisine tuşları ağaçtan bir piyano yapan bir Alman teğmeninin öyküsünü anlatır. Bayağı, onur kırıcı bir mutsuzluk içinde, pejmürde kaba-saba bir kabalığın içinde, yalnızca kendisinin duyabileceği garip bir müzik parçası bestelemişti bu teğmen. Cehenneme atılmış bizler için, gizemli melodilerle bozulmuş güzelliğin azap verici imgeleri, bize, suç ve düşüklüğün kol gezdiği ortamda, yüzyıllar boyunca insanlığın yüceliğine tanıklık eden uyumlu isyanın yankısını getirir her zaman.
Ne var ki cehennem, sadece sınırlı bir dönem için ayakta kalabilir; yaşam bir gün yeniden başlar. Tarih belki bir gün sona erebilir; fakat bizlere düşen onu sona erdirmek değil, bundan böyle doğru bildiğimiz şeyin imgesi içinde, yaratmaktır. Sanat, en azından, bize insanın salt tarih bağlamında anlatılamayacağını ve onun, aynı zamanda doğanın düzeni içinde kendi varlığı (yaşamı) için de bir neden bulabildiğini öğretir. Onun için, büyük tanrı Pan ölmemiştir. Onun en seçkin başkaldırı eylemi, tüm insanlar için ortak olan değeri ve onuru güçlendirirken birliğe olan açlığını gidermek için, adı güzellik olan gerçekliğin ayrılmaz bir parçası üzerinde inatla hak iddia eder. Bir kimse tarihi tümüyle reddedebilirse de deniz ve yıldızlar dünyasını kabul eder. Doğayı, güzelliği göz ardı etmek isteyen asiler, yaşamın ve emeğin yüceliğini kur-

mak isterken yararlandıkları her şeyi tarihten çıkarıp atmaya yazgılıdırlar.
Her büyük yenilikçi, Shakespeare'in, Cervantes'in, Tolstoy'un ve de herkesin gönlünde taşıdığı özgürlük ve onura olan açlığı gidermeye her zaman hazır olan bir dünyanın nasıl yaratılacağım bildiği şeyi tarihte yaratmaya çalışır. Güzellik devrim yapamaz elbet; fakat bir gün gelir devrimler güzelliğe gereksinim duyar. Güzelliğin yöntemi; ki bu, gerçekliğe direnirken ona birlik vermektir, isyanın da yöntemidir. İnsanın doğasına ve dünyanın güzelliğine alkış tutmayı bırakmaksızın, haksızlığı sürekli biçimde reddetmek mümkün müdür? Buna yanıtımız evettir. Boyun eğmezlikle bağımlılığı bir arada barındıran bu etik anlayışı, her durumda, tam anlamıyla gerçekçi devrime giden yolu aydınlatan tek anlayıştır. Güzelliği elimizde tutarak, tarihin biçimsel ve aşağılık ilkelerinin ötesinde, bir yandan, dünyanın ve insanın ortak onurunu kuracak bir erdeme yer vereceği, uygarlığın yeniden doğuş gününe giden yolu döşüyoruz; diğer yandan da kendini alçaltan bu dünyada bu erdemi tanımaya çalışıyoruz.



"Çöl kalmadı artık. Ada kalmadı. Oysa gereksinimini duyuyoruz. Dünyayı anlamak için, bazı bazı ona sırtımızı dönmemiz gerekir; insanlara daha iyi yardım edebilmek için, bir an onları kendimizden uzak tutmamız gerekir. Ama güç kazanmamız için zorunlu yalnızlığı, usun toparlandığı ve gözüpekliğin ölçüsünün alındığı uzun soluğu nerede bulmalı? Büyük kentler kaldı. Ancak, bunun için de birtakım koşullar gerekiyor."

Solitaire? Solidaire?

MORVAN LEBESQUE

Madagaskar'da ayaklanma, Tunus'ta, Fas'ta ayaklanma, Çin Hindi'nde savaş, Dien-Bien-phu..... Kurtuluşundan hemen sonra Fransa kendisini başkaldıran sömürge imparatorluğu tarafından saldırıya uğramış halde buldu. Ve 1 Kasım 1954'de Philippeville ayaklanması tüm Cezayir'i ateşe boğduğunda anavatan en derin yarayı almıştı. Cezayir, "Fransa" değil miydi? Camus, olayların erişebileceği boyutu görebilen tek kişiydi hemen hemen. Vatanı, çocukluğunun üzerinde geçtiği topraklar ayaklarının altından kayıp gidiyordu.
Daha 1939'da, Kabiliyelilerle yaptığı görüşmelerde şunları yazmıştı: "Bu sonsuz manzara karşısında bu insanları ne tür bağların bir arada tuttuğunu ve hangi uyumun onları topraklarına bağladığını anladım.... Ve orada kendi yaşamlarını kendilerinin yönetmek istemelerini, en sonunda gerçekte oldukları gibi varolma taleplerini nasıl anlamayabilirdim ki: yürekli, sorumluluklarının bilincinde, herhangi bir utanma duygusuna kapılmaksızın büyüklüğün ve adaletin ne olduğunu öğrenebileceğimiz insanlar."
Mayıs 1945'de Guelma ve Setif'de ayaklanma başladığında Camus, yeniden kaleme sarılır ve "Politikaya gelince, hatırlatmak isterim ki Arap halkı vardır..." diye yazar *Combat*'da. Cezayir'in acısını çektiği iki temel fela-

keti teşhir eder: Açlık ve baskının adaletsizliği... Bu duruma gelinmesine neden olan korkunç gelişimi ve Cezayirli zengin, büyük toprak sahiplerinin yerli halkın isteklerine her zaman nasıl karşı koyduklarını ve anavatanın emrettiği yenileştirme hareketlerini, zararsız da olsalar, nasıl bozduklarını betimler. Arapların çektiği acılan ve iğrenç durumları, "özümleme"ye karşı gösterdikleri direnişi anlatır, çünkü yirmi yıl önce dostça kabul ettikleri şeyi bugün yalnızca "sömürgecilerin oyunu" olarak görmektedirler. Ve son olarak da "düşman"ın ve "asiler"in klişeleşmiş izlenimini düzeltir ve Manifesto Partisi'nin lideri, Fransız eğitimi görmüş bir Cezayirli, bir Pascal okuru, mantıklı ve tutkulu bir dehanın, Ferhat Abbas'ın dürüst bir portresini çizer. Sonuç: "Bu parçalanmış ve çok uzun süre acı çekmiş halklar ne pahasına olursa olsun barışa kavuşmalı... Adaletin sonsuz gücü. yalnızca o, Cezayir ve yaşayanlarını yeniden kazanmamız için bize yardımcı olmalı."
Barışa kavuşmak? Fransız hükümeti Setif ayaklanmalarına baskıyla cevap verir. Darbelerin rastlantısallığı içerisinde bir suçlu yerine yüz suçsuza vuran kör, acımasız bir baskı. Buradan sonra Cezayir ayaklanması daha geniş çevrelere yayılır. Savaş başlar: Cezayir zorbalığın cadı kazanına dönüşmüştür.
Hemen düşmanlıkların başlangıcında Fransa kamuoyu, iki uzlaşmaz kampa bölünür: Sağ ve sol. Sağ cephe tabii ki hemen kendisini yanlışlıkla "Fransa Partisi" olarak adlandıran sömürgecilerin partisinin yanında yer alır. Onlar için sorun çok basittir. Cezayir, Fransız toprağıdır; yüzyıllardan beri, yani Fransa'ya ait olduğunu kimsenin

yadsımadığı kasabalar, örneğin Savoie ya da Nice daha ortada yokken üç renkli Fransız bayrağı altında toplanmış bir grup ildir. Bunun bir sonucu olarak da Cezayir Savaşı başka bir ülkeyle yapılan bir savaş değil, bir iç savaştır. "Savaş" sözcüğünün bile yeri yoktur burada: buna "yatıştırma" denilmeli. Her Cezayirli asi, bir Bröton ya da bir Auvergnate gibi "hain" olarak görülmelidir. Sağcılarda erişilmesi gereken hedef konusunda bazı karışıklıklar vardır. Başlangıçta var olan durumun korunmasını isterler: "Hamlem yok etmeli, sonra her şey eskisi gibi olur. Sonra, 13 Mayıs 1958'den itibaren neredeyse oybirliğiyle "entegrasyon" kavramına geri dönerler. Cezayir Arabı "tam bir Fransız" olmalıdır. Bu, iş işten geçinceye kadar karşı çıkılmış olan eritme öğretişidir. Arap-Cezayir ulusunun yadsınmasıdır da aynı zamanda.

Sol kanat için Cezayir, kendi başına bir ulustur ve bağımsız olmaya hakkı vardır. Yani savaş, bir halkın özgürlüğünü tehdit eden, haksız ve suçlu bir savaştır. Düşmanlarla FLN'nin (Ulusal Kurtuluş Cephesi) birleşik ordunun bayrağı altında pazarlık edilmelidir. Cezayir Cumhuriyeti kurulmasa bile onların Alman işgali sırasındaki Fransız direniş hareketiyle aynı haklarla savaştığı kabul edilmelidir. Tek tek kişiler mantıklarıyla yolun yansında kalmayıp gizlice, kurtuluş gününde Cezayir-Fransız dostluğunu güçlendirme düşüncesiyle anavatanda FLN'e yardım eder.

Burada söz konusu olan tabii ki şematik bir tanımlama. Gerçekte sağ ve sol birbirlerinden bu kadar kesin farklılıklar göstermez. Pek çok Cezayirli sömürgeci entegras-

yon ve sömürgecilik kadar kesin olmayan bir çözüm düşler; evet, hatta bir tür ırk bilinci geniş kitlelerin düşünme biçimlerine, solu seçseler bile, bize kabul ettirilmek istendiği kadar yabancı değildir. Her politik eylem ister istemez sadeleştirilmiştir: şu ya da bu guruba aittir kişi, seçer. Bu nedenle düşmanlıkların başlangıcında, her yerde Camus'nün kimi seçeceği merak edilir. Gerçekte boşuna bir merak ve solcular onu kendi taraflarına kazanmaya koyulurken, sağcılar daha baştan vatan haini olarak adlandırırlar.

Tüm bunlar olurken en önemli şey gözden kaçırılır. Camus, bir Cezayir Fransız'ıdır. Araplar ve özgürlükleri için adalet talep etse de nesillerden beri Kuzey Afrika'da yaşayan bir milyon Avrupalıyı bir kalemde silip atamaz. Mutlaka topraklan güç kullanarak ele geçirmişler, mutlaka yerli halkı ezmişler, kişiliklerini, duygularını, en temel haklarım hiçe saymışlardı. Buna karşın askeri istiladan sonra ülkeyi inşa etmiş ve büyük çabalarla teknik uygarlığın düzeyine getirmişlerdi, hem de sözüm ona yalnızca onların çıkan için. Ama herkes bu ilerlemenin geriye döndürülemeyeceğini ve bir zamanların çoban halkının er ya da geç bu ilerlemeden yararlanmak isteyeceğim görebilmeliydi. Ayrıca; kârlar nereye gitmişti? Çünkü eğer Arap "insan olgusu" yadsınamıyorsa, karşıtı Fransız "insan olgusu" da kabul edilmeli. Camus'nün babası, Araplarla aynı kaptan yiyen tarla işçisi, annesi, amcası ve tüm diğerleri, hepsi gerçekten ezenler miydi? Böyle bakıldığında milliyetçilik ne oluyor? Bu bir ırk sorunu mudur, yoksa yalnızca sınıflı bir toplumun sorunu mu?

Bir an için Cezayir liberallerinin trajedisine bakalım. Bu insanlar Fransız, ama Fransa'da dünyaya gelmemişler: Bu onların suçu değil, atalarının yanlışlıklarından sorumlu değiller, yoksa politikada miras yoluyla devralınan bir günah olduğunu ve bazı halkların lanetli olduğunu kabul etmemiz gerekirdi. Bu liberaller yetişirken Arap davası için savaştı. Bazdan bu nedenle hapse atıldı ya da isimlerine leke sürüldü. Ve bugün, davaları yakında başarıya ulaşacakken aldıkları ücret ne? Sürgün ya da başka bir vatandaşlık. Eğer sevdikleri ülkede kalmak isterlerse, daha uzun süre Fransız kalamazlar. Ezen bir azınlıktan (ve bu kavramın ne tür sınırlandırmalar gerektirdiğini söylemiştim) ister istemez, ezilen bir azınlığa dönüşürler. Bu koşullar altında belki başka bir çözüm yolu bulunabilir. Ölçünün ve adaletin çözümü, ve ne yazık ki tam da bu nedenle gerçekleşme olasılığı düşük bir çözüm. Modern dünyada sömürgecilik ve milliyetçilik eşit ölçülerde aşıldı. Irk ayrımını yadsımak anlamsız ve aptalca, ama Camus'nün de dediği gibi: Hangi ırka ait olursa olsun bir insana yöneltilen her hakaret tüm insanlığın da aşağılanmasıdır. Araplara karşı bir Fransız sömürgeciliği ya da Fransızlara karşı bir Arap milliyetçiliği yerine bir Arap-Fransız kardeşliği ummak bu denli hayalci bir şey mi? Ve tam da bu Cezayir de; tarihin ve coğrafi konumun Avrupa ve Afrika'nın, Hıristiyanlığın ve Müslümanlığın rastlaşma noktası, belkemiği olarak belirlediği Cezayir'de. Rastlaşma noktası... bu sözcük trajik alaycılıktan yoksun değil, bugün her şeyden önce bir savaş olduğu düşünülürse. Bu nedenle en acil görev, barışı sağlamak.

Savaş patladığında ve herkes merakla Camus'nün alacağı tavrı beklerken o, insanların beklediğini değil, kendisinden bekleneni yapar. Orduların arasındaki tarafsız bölgeye yerleşip kurşun yağmuru altında şunları söyler: Savaş bir aldatmacadır ve şu an, kan, tarihi ileri sürüklüyorsa bunun yönü yalnızca daha fazla barbarlığa ve yoksulluğa doğrudur. Aziz Kessous'a, aktif bir Cezayir sosyalistine yazdığı mektubunda Camus, başlayan savaşı sanık iskemlesine oturtur. Şimdi kendi kendimizle karşı karşıya geldik ve kendimize tekrar düzeltilemeyecek biçimde, mümkün olabildiğince fazla acı vermeye kararlıyız. Ve yine de birbirine bu denli benzeyen, aynı eğitimi almış, aynı umutları paylaşan, bu denli uzun zamandır kardeş ve vatana duyduğumuz sevgide bir olan bizler, Siz ve ben, biliyoruz ki düşman değiliz ve ülkemizde bir arada mutlu yaşayabiliriz. Üzüntü dolu sözcükler... Tavır almak gerek.

Camus için tavır almak karşısındakini yenilgiye uğratmak değil, uzlaşmak, savaşın bitebilmesi için nedenlerini ve hedeflerini açıklamaktır. (Bir doktorun önce hastalığı teşhis edip sonra tavır alması gibi). Böylece *Algérie 1958* başlıklı metin oluşur. Mümkün olduğunca az cümleyle ve Cezayir gerçeğini en uygun biçimde yansıtarak sorunu özetler.

Eğer Arapların istekleri savaşa yol açtıysa bu tüm haklılıklarına karşın açıkça ortaya konmamış olduklarından, hem haklı hem de haksız olduklarından. Haklılar şöyle ki: 1. Sömürgecilik ve kaçınılmaz olarak buna bağlı olan kötüye kullanmalar 2. Sürekli önerilen ama bir türlü gerçekleştirilmeyen özümleme yalanı, 3. Toprak ve gelir

dağılımının açıkça görülebilen adaletsizliği, 4. Psikolojik acılar. Tüm bunlar başkaldırıya yol açar ve onu haklı çıkartır. Ama Arapların istekleri kısmen haksızdır da, çünkü ulusal bağımsızlık Cezayir'de yalnızca acıların bir sloganıdır. Bir Cezayir ulusu hiçbir zaman var olmamıştır. Şu an yalnızca Araplar, Cezayir'i oluşturmamakta. Cezayir Fransızları da sözcüğün tam anlamıyla yerli. Ve son olarak: Ekonomik bağımsızlık olmaksızın politik bağımsızlık ne ifade eder? Kendini aldatmak ve dahası: Rusya'nın stratejik amaçlarına hizmet eden, sınırları kötü çizilmiş bir Müslüman âlemine kendini teslim etmek. Böylece Camus, Arapların isteklerinin başka bir ülkenin daha totalitarizmin eline düşmesine yol açacağı sonucuna varır.

Bunu engellemek ve isyancılara da geçerli bir cevap verebilmek için Camus, yeniden Fransa'ya döner ve bir yandan Cezayir Fransızlarının haklarında diretmeye ve diğer yandan da Cezayir halkına karşı yapılmış tüm hataları düzeltmeye ve sömürgeci sistemden kurtarmaya yemin eder. Bu amaçla entegrasyon ve federasyon gibi yararları içinde birleştiren Lauriol planını inceler ve önerir.

22 Ocak 1956'da Camus başka bir seçeneğe sarılmıştır bile ve Cezayir kentinde Cezayir'de hizipçiliğin terk edilmesi için bir çağrı yayınlar. Savaşan taraflardan daha fazla kan dökülmesini önleyemiyorlarsa bile hiç olmazsa suçsuzların yeniden düzeltilemeyecek öldürülmesini engellemelerini ister.

Ne elde etmek istiyoruz? Arap hareketinin ve Fransız makamlarının aynı anda - bu nedenle birbirleriyle ilişki

içine girmek zorunda kalmadan ya da başka herhangi bir yükümlülük üstlenmeden - bütün huzursuzluklar süresince sivil halkın her zaman ve her yerde barış içerisinde bırakılıp korunabilmesi için bir açıklama vermelerini. Bu önlem neden? öncelikle suçsuzların ölümünü hiçbir şey haklı çıkartamayacağı için, sonra da böylesi bir anlaşma ülke cesetlerle örtülüp harabeye dönmeden bir barışı sağlayabilecek tek ve son çare olduğu için. En azından bu noktada bir Fransız-Arap dayanışmasının kaçınılmaz olduğu açık, yaşam kadar ölümde de, umut kadar yok etmede de. Bu bağlılığın korkunç yanı o şeytansal diyalektikte açığa çıkıyor, her biri suçu diğerinin üstüne attığı ve kendi saldırganlıklarını diğerinin saldırganlığıyla haklı çıkarttığı için birisini öldüren şey, diğerini de öldürüyor. Tüm bunlar olurken temel sorumluluklar için verilen bitimsiz kavga anlamını yitiriyor. Ve birbirlerine benzer, aynı zamanda da farklı ama aynı ölçüde saygı duyulası iki halk kesimi bir arada yaşamayı beceremedikleri için kendilerini yüreklerindeki onmaz kızgınlıkla bir arada ölmeye mahkûm ediyor.

Benzer ama aynı zamanda da farklı; Camus'nün çağrısı temel olarak bu tanıtmaya dayanıyor. Başka herkesten daha çok "Arap farklılığı"nı duyar ama gene de bunun kopma için değil, birleşme için bir neden oluşturduğunu düşünür. Ben kendi adıma burada da, başka her yerde olduğu gibi yalnızca farklılıklara inanıyorum, düzgünlüklere, yeknesaklıklara değil. Çünkü farklılıklar, onlar olmaksızın özgürlük ağacının öldüğü, yaratmanın ve kültürün suyunun kuruduğu köklerdir. Buna karşın Araplar ve Fransızlar şimdi karşı karşıya gelmiş ve yeniden dü-

zeltilemeyecek olana doğru yol almaktadırlar. Çünkü bedeli ödenemeyecek bir şey yapmış, sivilleri öldürmüşlerdir ve şimdi her ikisi de ülkelerine ya da daha çok savaşa gösterdikleri kör bağlılıkla kendilerini haklı çıkartacaklarım düşünmektedir. Böylece kendilerini kamplarının yanlışlıkları ve suçları içerisine hapsederler. İğrenç yüzleriyle tarihin büyük trajedileri insanlara öylesine bir büyü yapar ki insanlar hareketsiz donup kalır ve beklemek dışında başka bir şeye karar veremezler. Beklerler ve günün birinde Gorgof yutar onları. Bunları biliyorum. Ama kanılarımın tersine sizleri bu büyünün kırılabileceğine inandırmak istiyorum...

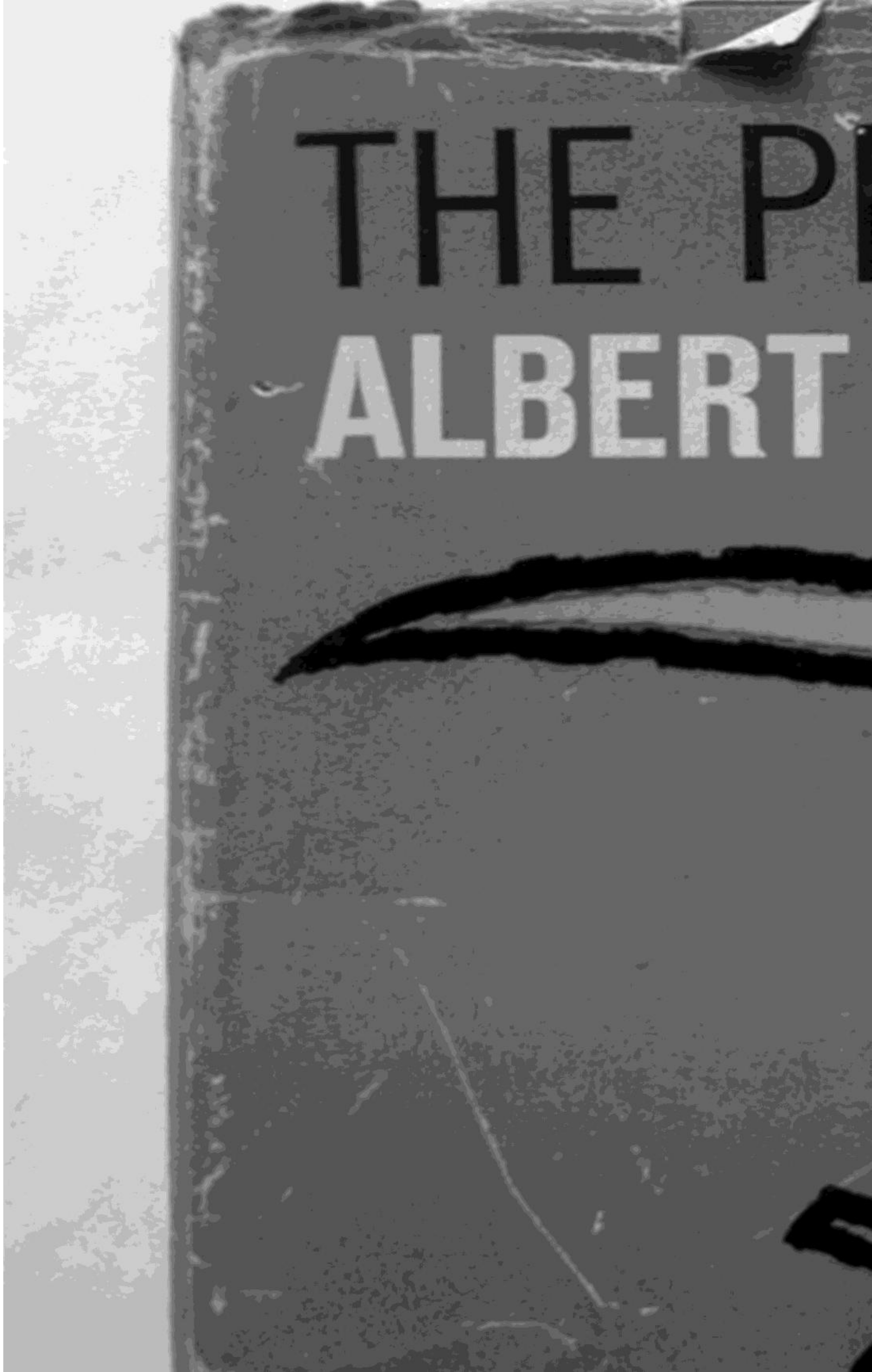
Çeşitli yerlerde *Düşüş* ve *Yabancı* karşılaştırılır, benzer bulunur. Olabilir, tek tek yerler, tek bir adam, tek bir ses. Ama sınırları parçalanmış suçluluğuyla insanların suçlu olarak hüküm giydirdiği Meursault'yla suçlu biri olarak suçluları mahkemenin önüne diken ceza yargıcı Clemence arasında geceyle gündüz kadar büyük karşıtlıklar vardır. Neredeyse; bir dini güneş cinayetinin yüce trajedisiyle gündelik ahlaksızların düzeysiz komedisi arasında, Akdeniz'in alev alev yanan gökyüzüyle Hollanda'nın sisli havası arasında. Camus bizi yeniden kuzey ülkesine sürükler ve bunu da - Prag'a yaptığı yolculuğun *Tersi ve Yüzü*'nde tanımlanmasında ya da *Anlaşmazlık*'ın bazı cümlelerinde olduğu gibi- bir boşluk, bir boğulma havası yaratabilmek için yapar. Bu kez güneye duyulan özlem ortaya çıkmaz ya da bir tek Clamence'ın, gorili çağrıştıran patronun anlamsız bakışları altında, bize başlangıçta alışılmış bir günah çıkarma gibi görünen konuşmayı

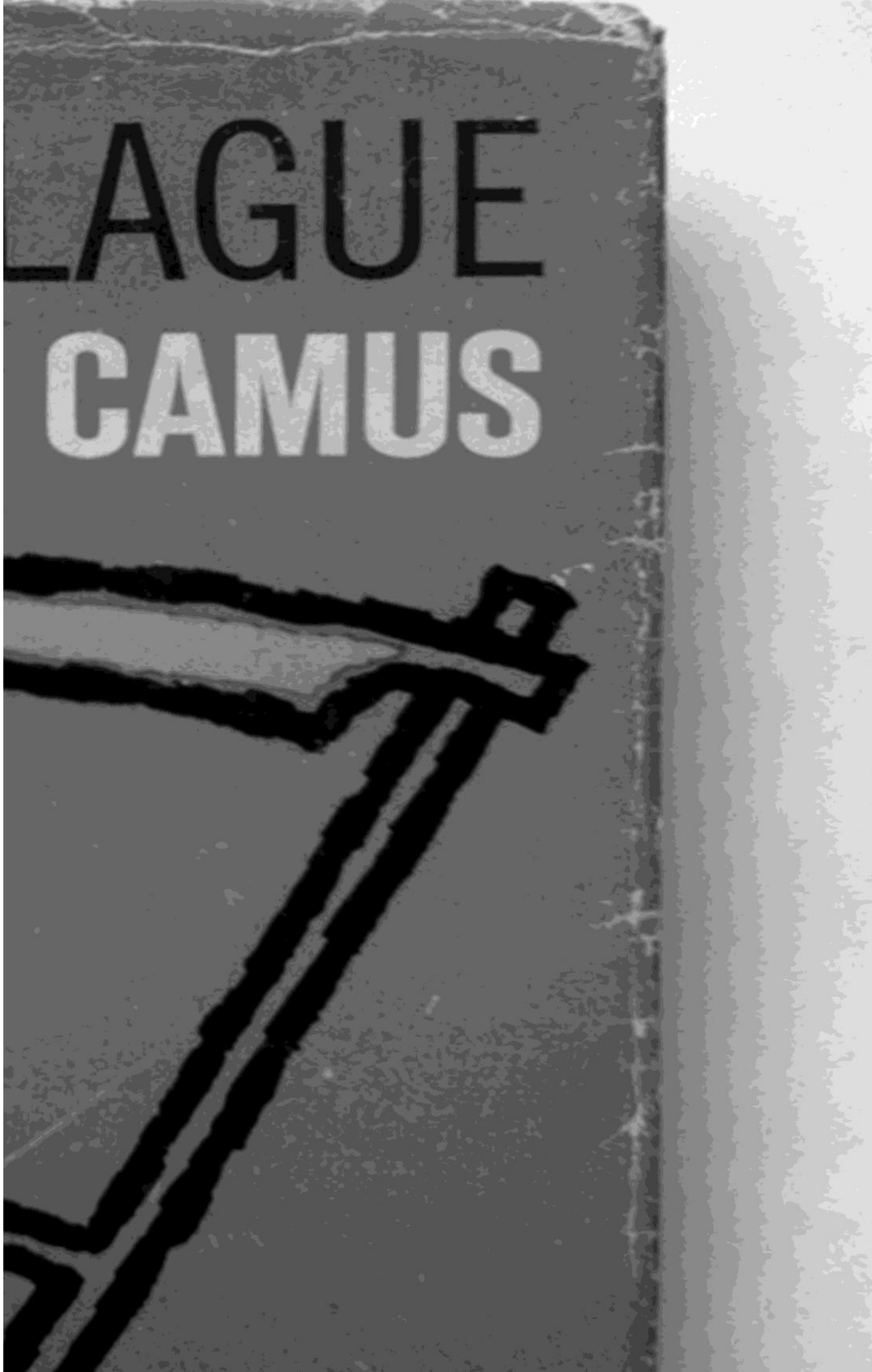
yapmaya başladığı o Amsterdam'daki "Mexico City" barının isminde vardır bu özlem.
Jean-Baptiste Clamence, oldum olası yalnız bir sarhoş, kuşku uyandırıcı bir sürgün ve burjuvalaşmış pezevenklere ve fahişelere hukuki öğütler veren ve her akşam kahve köşelerinde cinli içkisi, tüm bu karanlıklar içerisinde tek ümit ışığı, kendisine teselli ve sıcaklık sunarken işlerini halledip Yahudi mahallesindeki odasına dönen, ünü sönmüş bir hukukçu değildir. Birkaç yıl önce Paris'te parlak bir avukattır, her şeyi vardır: Dil yetkinliği, yakışıklılığı, çok iyi bir adı. Değerli bir insandır. Yüce şeylerin kendi çıkarlarını düşünmeyen savunucusunun siyah cüppesinin altında adil, iyi kalpli bir adamın yüreği çarpmaktadır. Böylesi bir insan gündelik küçük şeylerde varlığını ortaya koyar ve Clamence'da yöntemsel olarak her gün iyilik yapmaya özen gösterir. Örneğin gözü görmeyen birinin karşıdan karşıya geçmesine yardımcı olmayı çok seviyordum... Aynı biçimde yoldan geçenlerin sorularını yanıtlamak ya da ateş vermek benim için bir zevkti. Eğer ağır bir el arabası ya da bozulmuş bir araç varsa el vermek, dini bir kuruluştan olan kadından gazetelerini satın almak, yaşlı satıcı kadından, Montparnasse Mezarlığı'ndan çaldığını bildiğim halde çiçekler almak... Sadaka vermesini seviyordum. Son derece dindar bir arkadaşım bir keresinde bir dilencinin evine doğru gelmekte olduğunu gördüğünde önce huzursuzluk duyduğunu söyledi. Bendeyse durum daha da kötüydü: sevinçten havalara uçuyordum.
Böylece Clamence'ın yalnızca doruklarda mutlu olmaya yetenekli bir insan olduğunu görüyoruz. Tanrıya inan-

maz, ama yine de tavrı her yükümlülük yerine getirme fırsatı çıktığında "Burada!" diye bağıran dünyevi bir aziz tavrıdır. Müvekkillerine, kadınlara karşı dürüst, arkadaşlarına sadık... ve hiçbir zaman da günahtan korkan, kaçınan biri değildir: İçinde kendini mutlu hissettiği bir vücuda sahip olmak için yaratılmış, cennete özgü bir ışık içerisinde hür yaşar. Kısacası başarılı bir yaşamdan söz edilebilir. Bir tek olay: bir gece Paris'te bir köprü üzerinde yürürken, kendinden ve dünyadan hoşnut, bir sigara yakmak ister, arkasında bir gülme duyar. Geri döner: Kimse yoktur.

Gülmenin hiç giz dolu bir yanı yok, ama karanlıktan birdenbire ortaya başka bir Clamence çıkmışçasına, alaylı, dublörünü gösteren, her şeyi anlamış bir Clamence'tır bu gülüş.

Bu andan sonra Clamence her şeyi başka gözlerle görür. Adım adım soylu kişiliğinin öteki yüzünü keşfeder ve yine ayrıntılar nedeniyle. Bir örnek: Yolun karşı tarafına geçirdiğim kör birinden ayrılırken şapkamı kaldırdım. Bu selamlama onun için değildi tabii, göremiyordu ki. öyleyse kimin içindi? Seyirciler için. Gösteriden sonraki selamlama. Hiç de kötü değil, değil mi? Clamence yaklaşık bir "gösteriden söz etmez. İyiliği, alçakgönüllülüğü her zaman aldatıcıdır ve - en kötüsü - kendi kendisini aldatır. Suçlayıcı gülüş, erdemlerinin yalnızca aldatıcı bir görüntü olduğunu gösterir.


THE
ALBERT


LAGUE
CAMUS

"Ölüm korkusunu aşmadıkça insan için özgürlük yoktur. Ama intihar ile değil. Bu korkuyu aşmak için kendini bırakmamak gerekir. Hiç burukluk duymadan, korkmadan ölebilmeli."



COMBAT

LE JOURNAL DE PARIS

ÉDITION SPÉCIALE

ALBERT CAMUS EST MORT

Une conscience contre le chaos

L'Étranger

Comprendre son époque

Directeur de «Combat»

Prix Nobel

LE MEILLEUR DES NOTRES

Combat

LA RÉSISTANCE ?

LA PRESSE DE TRAHISON

4 Ocak 1960 Pazartesi, ikiyi çeyrek geçe, Villeblevin yakınlarında, bisikletli bir köylüyü bir Facel-Vega solladı. Daha sonra adamın da açıklayacağı gibi baş döndürücü bir hızla geçip gitmişti araba. Köylü birkaç yüz metre sonra korkunç bir patlama duydu: arka tekerleklerden birinin lastiği patlamıştı. Arabanın sağa, sola kaydığını, bir çınar ağacına çarptığını, ardından da bir ikincisine çarparak iki parçaya ayrılmış bir vaziyette durduğunu gördü. Tarlada üç kişi yatıyordu: iki baygın kadın ve kendinden geçmiş bir adam: arabanın sürücüsü, dört gün sonra ölecek olan Michel Gallimard. Arabanın enkazı arasında bir de dördüncü yolcu bulunuyordu.

Hemen ölmüştü. "Sakin, adeta şaşkın bir yüz", "hafif dışarı fırlamış gözler", çenesinde biraz kan, arka koltukların arasında yatıyordu. Kim olduğunu anlamak üzere cepleri arandığında ilk bulunan kullanılmamış bir tren dönüş bileti oldu. Ardından da bir kimlik: Albert Camus, yazar, 7 Kasım 1913 de Mondovi'de doğdu, Departement Constantine.

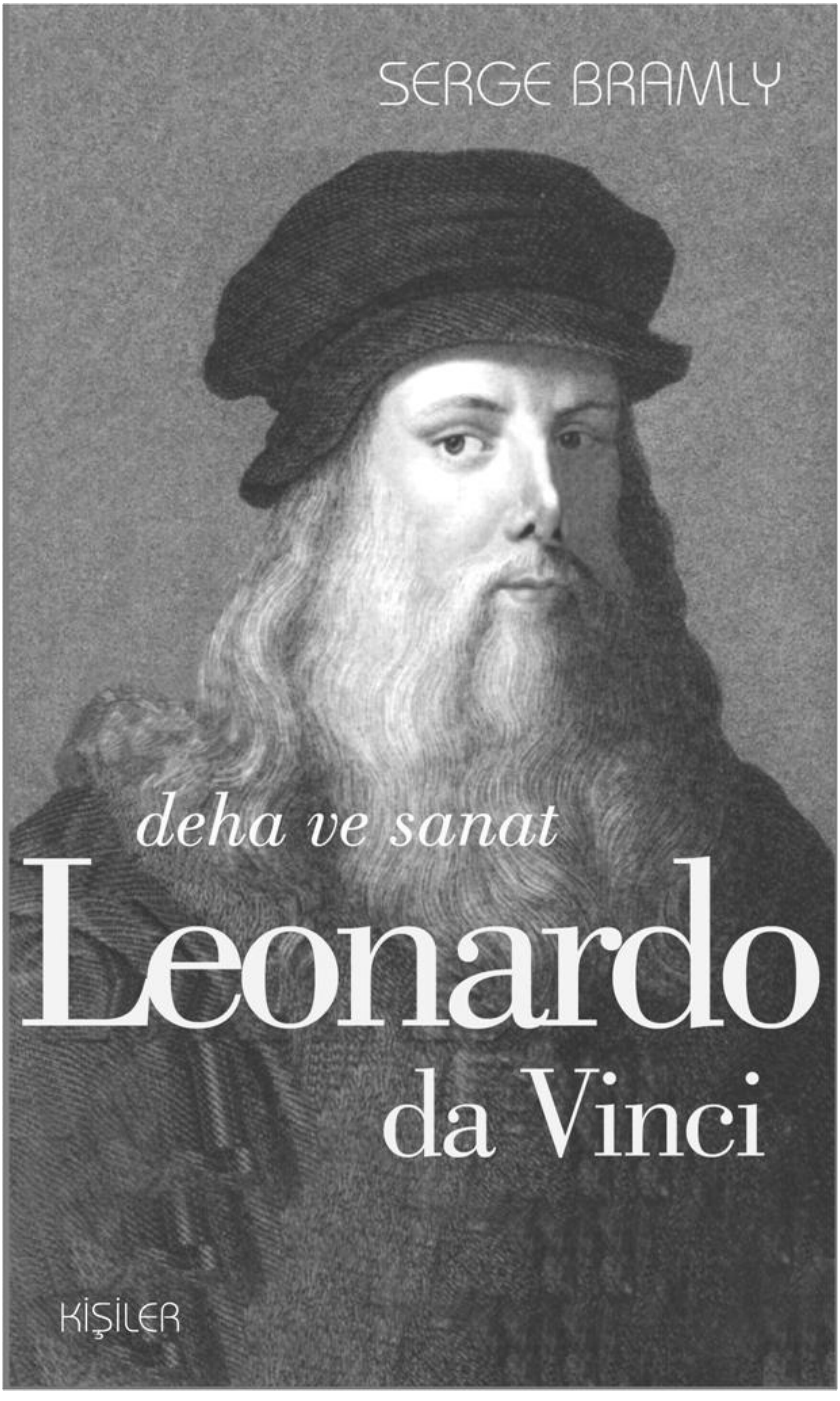
Aynı sırada Madam Francine Camus, 1957 Noobel edebiyat ödülü sahibinin karısı, sakin sakin Paris'teki evini kocasının dönüşü için hazırlamakla meşguldü. Dönüş bir sonraki gün için saptanmıştı. Birkaç saat önce kocasının öngörülenden erken, arabayla Lourmarin'den Paris'e, evine dönmeye karar verdiğinden habersizdi.

Rastlantısai olarak seçilmiş bir köyde, hazırlıksız bir ölü bekleme. Vaucluse şehrinde sakin bir gömme töreni. Ve tüm dünyada, her ağızda tek bir söz: zamansız, haksız, ama her şeyden önce absürd bir ölüm.


EN AVANT!
JALOUSIE

KAYNAKLAR

- *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, Ali Osman Gündoğan, Birey Yayınları, 1997.
- *Camus - Çağdaş Ustalar 1*, Conor Cruise O'Brien, Çev. Fatih Özgüven, 96 sayfa , Afa Yayınları, 1984
- *Camus*, Morvan Lebesque, Çev. Ayla Kurultay, Alan Yayıncılık, 1984
- *Denemeler*, Albert Camus, Say Yayınları, 1998, 132 Sayfa, Çev. Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol
- *Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı,* John Cruickshank, çev. Rasih Güran, De Yayınları, 1965
- *Kitap-lık*, Sayı:143 Albert Camus Başkaldıran Yalnız Adam
- *Sanatçı ve Çağı*, Albert Camus, Çev. Yıldırım Keskin, Bilgi yayınevi, 1965.
- *YENİ DERGİ* - Albert Camus'nün İncelemesi: Başkaldırma ve Sanat Yıl: 2 Sayı: 13, Ekim 1965
- camus-society.com
- albert-camus.org
- camus-us.com

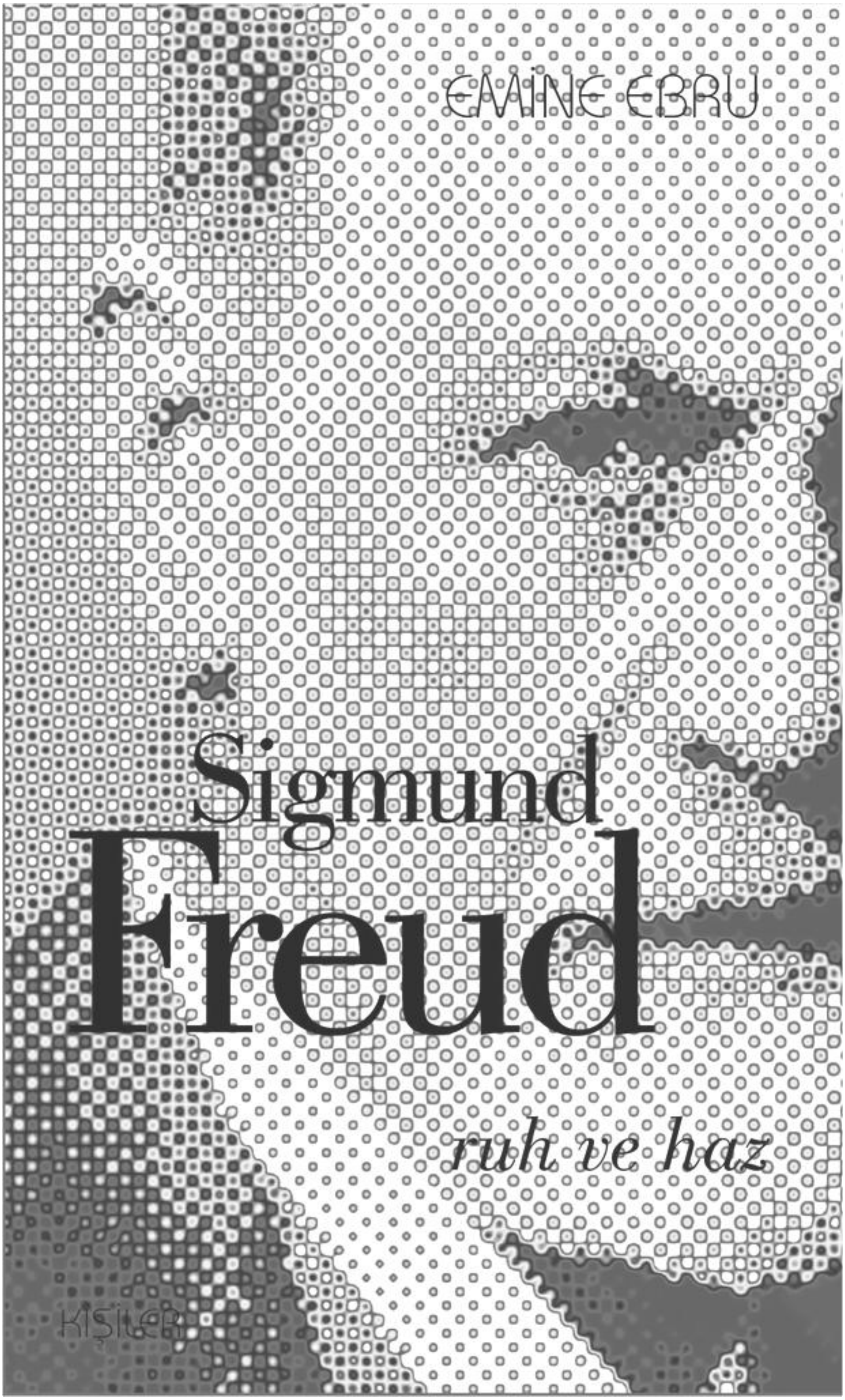


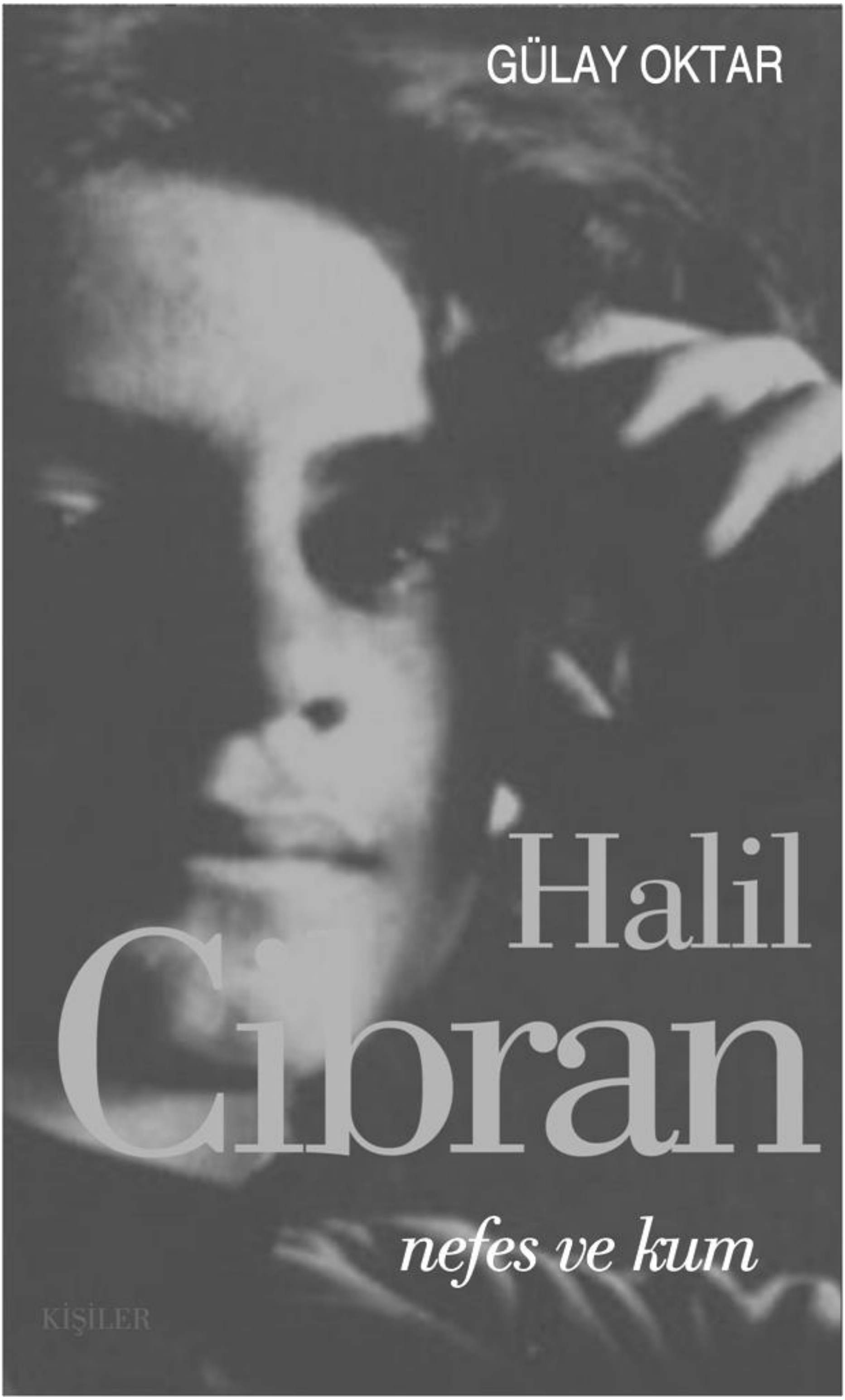
SERGE BRAMLY

deha ve sanat

Leonardo da Vinci

KİŞİLER


EMİNE EBRU
Sigmund
Freud
ruh ve haz
KİŞİLER


GÜLAY OKTAR
Halil
Cibran
nefes ve kum
KİŞİLER